

ÓKOR

Folyóirat az antik kultúráról

Megjelenik negyedévente

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Bács Tamás
Bencze Ágnes
Ferenczi Attila
Gabler Dénes
Grüll Tibor
Kalla Gábor
Kárpáti András
Kendeffy Gábor
Németh György

SZERKESZTŐSÉG

Beszkid Judit
Böröczki Tamás
Dobos Barna
Esztári Réka
Tamás Ábel
Vámos Péter
Vér Ádám

veradam@gmail.com
okorportal.hu

1088 Budapest, Szentkirályi u. 16.
486-1527

MEGRENDÉLÉS:

veradam@gmail.com
Tel.: +36 30 826 6148
Egy szám ára 1600 Ft,
az éves előfizetés ára
2020-ban 4000 Ft

Kiadja a Gondolat Kiadó
1088 Budapest, Szentkirályi u. 16.
Tel.: 486-1527

e-mail: info@gondolatkiado.hu
gondolatkiado.hu
Tördelő Lipót Éva

ISSN 1589-2700

A lap megjelenését
a Nemzeti Kulturális Alap és
a Magyar Tudományos Akadémia
támogatta



Tartalom

Tanulmányok

- Jasper Kata *Piramisszövegek: egy óegyiptomi halotti korpusz hagyományozódása* 3
- Orosz Adrienn *Bész útja a globalizáció felé: két Bészt ábrázoló jelenetek Kalhuból* 17
- Földi Zsombor *Ignotus Hugó és az „Asisakuga”* 30
- Juhász Daniella *Kommentárok a gyakorlatban Homéros: Odysseia XIX. 503–604* 37
- Endreffy Kata – Nagy Árpád Miklós *Apolyson apo pankaku! Egy újonnan felbukkant varázsgemma* 60
- Marton Máté *Ki segíthet a megsebesült Aeneason? Az Aeneis gyógyítás-epizódja (XII. 383–440)* 74
- Gellérfi Gergő *„Amit a szent Numa is mentulának nevezett” A latin obszcén szavak kérdéséhez* 88
- Visy Zsolt *A dáko-román kontinuitás: legenda vagy valóság?* 95

Textus

- Philippos halála Diodórosnál (Diod. XVI. 91–94) 99
Fordította, a bevezetést és a jegyzeteket írta Illés Imre Áron

Régészet

- Visy Zsolt *Dacia provincia határa* 108

Museion

- Bollók Ádám – Szentesi Edit – Chrissy Partheni *Hédervárról Eperjesen át Liverpoolig: két elefántcsont diptychon a késő római világból* 113

Könyvek

- Krupp József (szerk.): *Világok között. Tanulmányok Ovidius életművéről* (Konkoly Dániel) 131

A címlapon és a hátsó borítón: Az Asklépios és Hygieia-diptychon elefántcsontból faragott lemezei, Róma (?) vagy Itália, Kr. u. 400–430 körül. National Museums Liverpool, World Museum, Itz. M 10044 (Mátyus László felvétele – a kapcsolódó cikket lásd a 115. oldalon)

A címlap belső oldalán: Elefántcsontból faragott diptychonlemez, az ún. Vadászat-tábla, Róma (?), Kr. u. 4. század vége – 5. század első évtizedei. National Museums Liverpool, World Museum, Itz. M 10042 (Mátyus László felvétele – a kapcsolódó cikket lásd a 115. oldalon)

A hátsó borító belső oldalán: Elefántcsontból faragott diptychonlemez, az ún. Gherardesca-diptychon, Róma, Kr. u. 402. London, British Museum, Itz. 1857,1013.1

Az Ókor jövő évi számairól

A jövő évben 20. évfolyamába lépő *Ókor* 2021-ben is két nem tematikus és két tematikus számmal jelentkezik. A két nem tematikus számba (2021/1., 2.) január, illetve február végéig várjuk írásait bármely szerkesztő címére (lásd okorportal.hu/folyoirat/kapcsolat). A 2021/3. szám szerzői már dolgoznak tanulmányaikon, melyek az antik mítoszbeszélés és -ábrázolás kérdéseit járják körül. A 2021/4. számba – melynek munkacíme *Popkultúra és ókortudomány* – augusztus végéig várjuk a téma iránt érdeklődő szerzők írásait Dobos Barna címére (dobosb91@gmail.com).

2021/3: *Mítoszok képen és szóban*

Az *Ókor* jövő évi harmadik számának középpontjában a mítoszok, mitikus történetek képi és szöveges forrásainak párhuzamos elemzése áll. A Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményének műhelyében készülő tanulmányok egy része a Seuso-kincs mitológiai darabjain, a Meleagros- és Achilleus-tálon látható mítoszokat elemzi, ezekhez pedig további írások kapcsolódnak, amelyek hasonló kutatási szempontokat érvényesítve vizsgálják az antik mítoszok képi és szöveges elbeszélés-változatait. A tanulmányok közös kiindulópontja az ikonográfiai-filológiai megközelítés, amelynek háttérében hosszú időre visszanyúló közös munka – múzeumi és egyetemi órák, szövegolvasások, készülő tanulmányok megvitatása – áll. A folyamatosságot jelzi a tematikus szám címe is, visszautalva a közös munka nyitányára, a Horváth Judit által szerkesztett tanulmánykötetre (*Tengeristenő az Olymposon. Mítoszok szóban és képen*. Gondolat, 2015). Ez a módszer egyaránt fontosnak tartja az adott mítosz képi és szöveges forrásait, elemzi a variánsok műfaji adottságait, saját hangsúlyait, a változatok egymáshoz való viszonyát és tágabb kontextusát is, s így a mitikus hagyomány olyan típusú vizsgálatát eredményezi, mely képes feltárni az antik mítoszok jelentésváltozatainak gazdagságát.

2021/4: *Popkultúra és ókortudomány*

A jövő évi 4. szám szintén tematikus lapszám lesz, melyben az ókori kultúrák popkulturális vetületét helyezzük a középpontba. Az (elsősorban a 20–21. századi) popkultúrában fellelhető ókorreprezentációk vizsgálatát és értő, tudományos színvonalú bemutatását és interpretációját várjuk a beküldött tanulmányoktól. A *popular cultural studies* gyűjtőnévvel összefoglalható irányzatok mára megteremtették azt a szemléletet, a tudományos diskurzus(ok)ban azt a fordulatot, amely kellő keretet biztosíthat a tömegmédia, a szórakoztatóipar „termékeinek” tudományos leíró nyelven történő értelmezésére, gondoljunk most csak Marshall McLuhan vagy Jean Baudrillard alapvető munkáira. A populáris kultúra elválaszthatatlan a képi fordulattól, így az irodalom mellett a vizuális kultúra populáris alkotásaira (film, reklám, képregény) reflektáló tanulmányokat is szívesen látunk. Mivel a populáris kultúra már önmagában is igen heterogén jelenség, áttetsző, fluid keretekkel és határokkal, kellő alapot biztosíthat a különböző tudományterületekről érkező, eltérő elméleti kereteket felvonultató és érvényesítő tanulmányoknak.

Köszönettel várjuk kézirateikat a 2021/1., 2. és 4. számba!

A szerkesztőség

Jasper Kata (1983) egyiptológus, kulturális antropológus, az ELTE BTK Egyiptológiai Tanszékének megbízott előadója, az ELTE Thébai Régészeti Missziója TT 65 Projektjének tagja. Kutatási területe az óegyiptomi vallástörténet és filológia.

Piramisszövegek: egy óegyiptomi halotti korpusz hagyományozódása

Jasper Kata

A *Piramisszövegek* (a következőkben *PT*, azaz *Pyramid Texts*) az egyetemes kultúrtörténet legősibb vallásos szövegkorpuszát alkotják. Halotti kontextusból ismertek, először királyi piramisok sírkamráinak falaira írva mutathatók ki az 5. dinasztia (Kr. e. 2494–2345)¹ uralmának végétől. A szöveggyűjtemény áldozati, apotropaikus és teológiai/kozmoográfiai szövegekből áll, amelyek végső célja, hogy elősegítsék a halott – jelen esetben – a fáraó *ahh*-á, megdicsőült lélekke válását és égbe emelkedését, ahol a „pusztulást nem ismerő” csillagok között univerzális uralkodóként létezett tovább.²

Az Unisz-piramis kijárat felé vezető folyosóján az utolsó feliratokkal borított fal felület utolsó mondása³ ennek megfelelően a következőképpen szól: „Ő, Haefemhaef, hozd Unisznak a szeferet-hotepet (nevű dolgot), ami Ozirisz gerincoszlopán van, hogy Unisz azon kijöhessen az ég felé, (és) hogy Unisz védelmezze Rét az égen!” (*PT* 321 § 517 [W/C/E/19–20])⁴

Piramisszövegekkel a 6. dinasztia (Kr. e. 2345–2181) második felétől királynéi piramisokban is találkozhatunk, az I. Átmeneti kortól (Kr. e. 2160–2055) kezdve pedig már az elit halotti szövegeinek is részévé váltak – akár kőbe vésve, masztabák sírkamráinak falán, akár ládakoporsók belső oldalára írva, a *Koporsószövegek* (a következőkben *CT*, azaz *Coffin Texts*) közé ékelve. Hagyományozódásuk egészen a római korig kimutatható, néhány mondásuk pedig a *Halottak Könyve* (a következőkben *HK*) bizonyos fejezeteibe szerkesztve is tovább élt.

A *Piramisszövegek* legkorábban Unisz (5. dinasztia, Kr. e. 2375–2345) fáraó piramisának (1. kép) föld alatti termeiből ismertek. Az itt rögzített korpuszban egy hosz-

szú fejlődési folyamat első, konkrétan is érzékelhető megnyilvánulása érhető tetten, az itt megjelenő passzusok egy tetemes részének eredete ugyanis legalább a dinasztikus kor elejéig vezethető vissza. A *PT* esetében tehát egy olyan halotti szövegcsoporthoz van szó, amelyet különböző korú, eredetű és műfajú írásokból állítottak össze. A gyűjtemény darabjai valójában az evilágra vonatkozó szakrális szövegek átültetése a halotti szférába, keletkezésük hátterében pedig leginkább olyan „politikai” célok állhattak, mint az investitúra, a felszentelés vagy a védelem, illetve az áldozati formulák esetében a templomi áldozati rítusok. A *PT* egy része feltehetően még az első egyiptomi piramis (Dzsószér, 3. dinasztia, Kr. e. 2667–2648) megépítése előtt keletkezett, hiszen annak építé-



1. kép. Unisz piramisa (5. dinasztia vége), Közép-Szakkara (fotó: Jasper K.)

*A túlvilági révész motívuma
a Piramisszövegekben*

– (Ó), Herefhaef [a révész neve, szó szerint: Akinék-az-arca-maga-mögött-van], szállítsd át Pepit a Sásmezőre!
– Honnan jöttél?

– Auaweretből (Butó) jött, az ő iszítja a kobra, amely az istenből jött elő, az ureusz, amely Réből jött elő. Szállítsátok őt át, tegyétek őt partra a Sásmezőn, (ó), eme négy ah-lélek, akik Merirével [I. Pepi trónneve] vannak: Hapi, Duamutef, Imszeti, Qebehszenuf: ket-tő (az egyik) oldalon, kettő (a másik) oldalon!

PT 505 §§ 1091a–1092d (P/Cmed/E 26–29)

Révész-mondások a Koporsószövegekből

– Azt mondd, hogy át fogsz kelni az ég keleti felére? (Ha) átkelsz, mit fogsz csinálni?

– Kormányozni fogom a városokat, (és) irányítani a településeket. Ismerni fogom azt, akinek van (ti. gazdag), és adni fogok annak, akinek nincs (ti. szegény). Lakomat fogok készíteni neked (a folyón) felfelé hajózván, és kerek cipőt/süteményt lefelé hajózván. (Ó), Mahaf [szó szerint: Aki-maga-mögé-néz, az egyik révész neve], ébreszd föl nekem Aqent [a másik révészt] gyorsan [szó szerint: töltsd meg magad élettel]! Íme, én megjöttem.

– (Ami) azt (illeti), amit mondtál, hogy át fogsz kelni az ég ama keleti felére, ha átkelsz, mit fogsz csinálni? Ismered-e az utat, amin áthaladsz, (ó), varázsló?

– Ismerem azt az utat, amin áttelek.

– Mi az az út, amelyen áthaladsz?

– A föld ereje az. A Sásmezőre megyek.

– Ki az tehát, aki vezetni fog téged?

– A királyi nővérpár az, akik vezetni fognak engem.

– Ki az tehát, aki elmondja neved eme felséges istennek?

– Udzaib [szó szerint: Aki-informált] az, Szokarisz idősebb fivére. (Ó), Mahaf, ébreszd föl nekem Aqent gyorsan! Íme, én megjöttem.

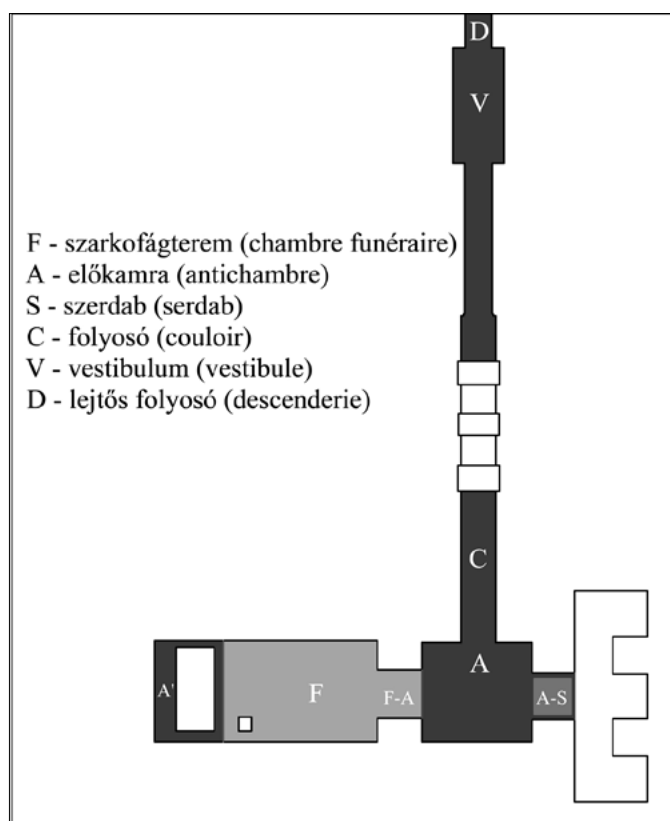
CT V 103e–106g (397. mondás a Hórhótep sírkamrája [T1C] és Zathathor-Ipi sírkamrája [Sq2Sq] falán található változatok alapján)

szeti koncepciója csaknem teljesen hiányzik a szövegekből. A korpusz legrégebbi elemei egészen a Kr. e. 4–3. évezred fordulójáig, a Korai dinasztikus korig (1–2. dinasztia, Kr. e. 3000–2686), vagy akár a Felső- és Alsó-Egyiptom egyesítését megelőző Predinasztikus korig (Kr. e. 3300–3000) vezethetők vissza az időben.⁵

Mindez azt is jelenti, hogy tartalom tekintetében különféle kulturális és teológiai elemek keveredésének lehetünk tanúi. Helyenként előbb említik az északi országrészt és égtáját, mint a délit, ami a délről történő országegyesítés, vagyis a dinasztikus kor kezdete után már következetesen fordítva történt. Másfelől a szövegek sokrétűen kapcsolódnak a predinasztikus és dinasztikus héliopoliszi tanokhoz is, amelyek a fáraónikus kultúra alapját jelentették mind politikai, mind teológiai szempontból. Ennek megfelelően megjelenik az őszanyag, a Nun, és benne a teremő akarát, *ib*, valamint a teremő isten, Ré, ahogyan a föld és az ég istenei, Geb és Nut is. A PT-ben ugyanakkor szerepel a 3–4. dinasztia óta kimutatható isten, Atum is, aki a Nunból származott, és aki Rével együtt osztozott a teremő ősiszten szerepén, szinkretisztikus alakban, Ré-Atum néven. Megmutatkozik továbbá az első ikerpár, Su és Tefnut is, az étellel teli levegő és annak dinamikus női megfelelője. Végezetül, a PT-ben megjelennek az oziriszi körhöz tartozó istenek, Ozirisz, Ízisz, Széth, Nephthüsz és Hórusz, a hozzájuk kapcsolódó teológiai tartalmakkal együtt. Mindez az időközben végbement társadalmi és politikai változásokat is tükrözte, hiszen az 5. dinasztia elejétől Ozirisz, a nagy isten kultusza gyakorlatilag az egész országban elterjedt. Ez jelezte egyrészt a centralizált hatalom kiterjesztését, de egyben utalt az apáról fiúra történő öröklés elvére is, valamint a társadalmi tagozódásra, amely a királyi családból, az elitből és a népből állt. Mivel az imént bemutatott tanok megalkotása mind Héliopolisshoz kapcsolódott, a Piramisszövegekről elmondható, hogy nemcsak fizikailag, első megjelenési helyük révén, hanem konceptuálisan is a memphiszi-szakkarai régióból eredtek.⁶ A szövegekben emellett egyaránt megtalálhatóak az asztrális, a szoláris, valamint az oziriszi, khthónikus túlvilág-koncepciók elemei.⁷

A halotti rítusok tekintetében a korpusz egy kollektív halotti rituális kontextust tükröz, amely nem csupán az uralkodót érinti, hiszen egyaránt részesül benne az elit és a széles néptömegek is. Bizonyos mondások arra utalnak, hogy a túlvilágot nemcsak az istenek és a halott királyok, de további megdicsőült lelkek (*ah*) és holtak (*mut*) is benépesítették.⁸ Mindezt jól illusztrálja egy legkorábban I. Pepi piramisából ismert szövegrész (PTⁿ 666 C § 1930c–e [P/S/Se 67]), amelyet ottani, töredékes állapotban való megmaradása miatt Neith királyné piramisából ismerünk maradéktalanul, és amelyből kiderül, hogy az ún. túlvilági „nagy tó” veszélyes hely volt mind a megdicsőült lelkek, mind a holtak számára, amelytől óvakodni kellett: „Recitáció: Ó, eme Neith, óvakodj a nagy tótól! Pocsolya az az ahoknak (szó szerint: az ahokra vonatkozóan), ajtó az a holtaknak (szó szerint: a holtakra vonatkozóan)” (Nt/B/E ii 39). Megjegyzendő ugyanakkor, hogy már Unisznál, vagyis az első szövegekkel borított piramisban is történt utalás a holtakra (*mut*).⁹ Emellett az elitsírok dekorációs programja is számos képi vagy szöveges utalást tartalmazott olyan PT-ben megjelenő elemekre, mint az *Áldozati Rítus* vagy az égbé emelkedés motívuma.¹⁰ A Révész-mondásokat illetően (lásd a szöveget a margón) pedig, amelyek a halál mint átkelés metaforájához kapcsolódtak, Susanne Bickel megállapította, hogy az átkelés feltételeként megjelenő dialógus (ti. a halottnak válaszolnia kellett a révész által feltett kérdésekre, mielőtt beszállt a bárkába), amely az I. Átmeneti korban mutatható ki először, már az Ó-birodalomban is a szövegek része lehetett, amelyekből a kikérdezést bizonyíthatóan elhagyták annak elkerülése érdekében, hogy az uralkodó egy egyszerű révész kérdéseire kényszerüljön válaszolni.¹¹ Az a korpusz tehát, amit PT-ként ismerünk, tulajdonképpen egy fokozatosan fejlődő orális hagyomány írásos rögzítése, annak is az uralkodó számára átszerkesztett, esetenként kibővített vagy megcsonkított verziója, amelyet papiruszról a piramis föld alatti termeinek falára ültettek át.¹²

E termék építészeti elemei már Uniszt megelőzően, Dzsedkaré Iszeszi (5. dinasztia, Kr. e. 2414–2375) piramisában is kimutathatók, noha szövegek nélkül.¹³ Mindennek jelentősége abban áll, hogy az Unisz-piramisban és az azt követő piramisokban egyértelműen igazolható az épített tér és a benne rögzített szöveg egysége.¹⁴ Mindkettő arra a halott lélek által megtett utazásra utalt, amely a fel-



2. kép. Egy szövegekkel borított piramis föld alatti termeinek sematikus rajza (adaptáció Mathieu 2017, 377, 1. ábra nyomán, B. Mathieu engedélyével közölve; rajz: Jasper A.)

támadástól az égbe emelkedésig vezetett (2. kép). Az említett eszkhatológiai „útvonal” térbeli elemei tehát már Unisz előtt is megfoghatók Dzsedkaré Iszeszinél, amely a későbbi uralkodók sírjaiban is irányadó volt, egészen II. Pepi koráig (Kr. e. 2278–2184).¹⁵

Ennek megfelelően a halott uralkodó testét a piramis – magát a kozmoszt is reprezentáló – föld alatti termeinek legnyugatibb csarnokában, a szarkofágteremben, annak is a nyugati végében található szarkofágban helyezték el, és a körülötte lévő, Unisz esetében alabástrommal borított falfelületet palotahomlokzat-motívummal díszítették (3. kép). Ez feltehetően a kozmosz nyugati határát, a nyugati horizontot szimbolizálta,¹⁶ az említett motívum áljtókhöz való társítása révén pedig az élők és a holtak világa közti átmenet helyét¹⁷ is megjelenítette. Ez a világok közti átjárás lehetősége alapvető fontossággal bírt a halott szempontjából, hiszen ez tette lehetővé, hogy a holtak világából előjöhessen és magához vehesse az áldozati ételeket, amelyek elősegítették a halál étletelenségéből való regenerációját. Mindez az *Áldozati Rítus* bemutatásával valósult meg, amely során ital- és tömjénáldozatot mutattak be, kenyeret, süteményeket, szárnyasokat, marhát, halat, zöltséget, gyümölcsöt, kenőcsöket, festékeket, ruhaneműt, fegyvereket, jogarokat stb. áldoztak, egy állandó szöveg recitálása kíséretében. E szövegek esetében figyelemre méltó az áldozati termékek és a felajánlási imában szereplő – hasonló hangokból összeálló – igék vagy főnevek közti szójáték:



3. kép. Közép-Szakkara, Unisz piramisa (5. dinasztia vége), benne a szarkofágterem nyugati felében elhelyezett szarkofág, amelyet – a nyeregvető kivételével – palotahomlokzat-motívummal díszített alabástrom falfelület vesz körül (fotó: Jasper K.)

Ó, Ozirisz Unisz, megtöltöttem neked szemedet kenőccsel. Recitáció négy alkalommal. „Az ünnep illata”-kenőcs.
(Ó, Ozirisz Unisz, vedd magadhoz a fermentumot (heneq), ami az ő arcából való! Heqenu-olaj.
(Ó, Ozirisz Unisz, vedd magadhoz Hórusz szemét, ami miatt ő szenvedett (szefkek)! Szefetj-olaj.
(Ó, Ozirisz Unisz, vedd magadhoz Hórusz szemét, amelyet ő körülvelt (henem)! Nehenem-olaj.
(Ó, Ozirisz Unisz, vedd magadhoz Hórusz szemét, amiből ő az isteneket visszahozta <és támogatta (tua)>! Tuaut-olaj.
 PT 72–76 §§ 50b–51c (W/S/N ii 1–5)

A bemutatott rítus célja a halott életre keltése volt az áldozatok által, hasonlóan ahhoz, ahogyan Thot is helyreállította az áldozatokkal azonosított Hórusz szemét, miután az megsérült a Széth-tel folytatott küzdelemben.¹⁸

A rítusra vonatkozó szövegek, vagyis az *Áldozati Formulák* a szarkofágterem északi falán kaptak helyet, déli falán pedig a *Feltámadási Rítus* szövegei, amelyről később esik szó. A terem szarkofágtól keletre található terében ugyanis – a kozmoszt szimbolizáló, csillagokkal díszített, sátoztetű formáló mennyezet kivételével – minden falfelületet, padlótól a plafonig szöveges dekoráció fedett (4. kép), amelyet a szarkofágot körülvevő alabástromborítás helyett mészkőbe



4. kép. Észak-Szakkara, Teti piramisa (6. dinasztia eleje), szarkofágterem, keleti fal (fotó: Jasper K.)

véstek. A hieroglif feliratok mágikus ereje a konkrét temetési rítusok befejeztével is biztosította a megjelenített tartalmak folytonos megvalósulását. E szövegek alapján a szarkofágterem szövegekkel borított keleti fele szimbolikusan a *Duat*-nak, vagyis annak a túlvilági régióknak felelt meg, ahonnan a *PT* szerint a halott a feltámadását követően kilépett a horizont, majd az ég felé. Ez azt is jelenti, hogy a halott eszkhatalológiai útja éppen ellentétes irányú volt a piramist kívülről megközelítő, mai látogató útvonalával és a piramis legbelső pontjából indult kifelé.

A szarkofágterem keleti fala teológiai értelemben az északi és déli fal „meghosszabbításának” tekinthető, ennél fogva a nyeregtető alatti, háromszög alakú térben ún. *Élelmezési Szövegek* kerültek a falra, amelyek az *Áldozati Rítus* szövegeitől különböző, ám tartalmilag azt kiegészítő mondásokat tartalmaztak. Ezek biztosították a halott étellel és itallal való ellátását a túlvilágon: „Unisz nem fog szomjazni, Unisz nem fog éhezni, Unisz (semmit) sem fog szükséget látni, (mert) Ha kezei azok, amelyek elűzték éhségét. (Ó), akik telve vannak, (ó), akik kívánságai betöltettek!” (*PT* 204 §§ 119a–b)

Az alatta található falfelület a szarkofágterem déli falára írt *Feltámadási Rítus* befejező mondásainak adott helyet. E rítusszöveg, melyet gyakorta „*Grand départ*” néven is említ a szakirodalom, alapvetően kozmográfiái szövegeket tartalmaz. Sokat idézett kezdete a következőképpen hangzott: „Ó, Unisz, bizony, nem meghalva távoztál, élve távoztál!” (*PT* 213 § 134a). A rítus során a halott elhagyta a *Duat*ot, megdicsőült lélekévé vált és azonosult Ozirisszel.

A kozmográfiái feliratok folytatódtak a szarkofágteremtől keletre elhelyezkedő előkamrában is, amely egy átjárón keresztül volt megközelíthető. Az itteni szövegeket *Ahet-* vagy *Horizontszövegek*nek is nevezik. Ezek a megdicsőült lélek (*ah*) Horizonton (*Ahet*) való átkelését írták le, ahol különféle mágikus hatalom (*ahu*) birtokába is jutott. Utazott égen, vízen és földön is, és az istenek közé tartozva urukká vált. Az eszkhatalológiai utazás irányát a *Duat*ból az *Ahet* felé a szövegek tartalma is jelzi, hiszen az *Ahet*nek megfelelő előkamra nyugati falán, vagyis a szarkofágterem *Duat*nak megfelelő, keleti részét az előkamrától elválasztó falon a következő szöveg szerepelt: „A nagyok reszketnek, miután meglátták a kést, amely a kezében van, amikor kijössz a *Duat*ból!” (*PT* 247 § 257b–c; W/A/W sup 1–3).

Az előkamrától keletre nyílt a bármiféle dekorációt nélkülöző, lapos tetejű szerdab (*dzsedut*; szoborkamra), amely a homlokzatán lévő feliratok alapján minden bizonnyal Ozirisz lakhelye, szentélye és sírja volt az ég keleti horizontján. A halott tehát, mielőtt felemelkedett volna az égbe, előbb meglátogatta Ozirisz lakhelyét, ahol tartósságot és stabilitást (*dzsedu*) kapott. A piramis föld alatti termeinek azonos tengelyen fekvő teréről tehát elmondható, hogy nyugati vége, azaz a szarkofágterem nyugati fele, benne a szarkofággal, szimbolikusan az ég nyugati horizontjának felelt meg, az előkamrából nyíló szerdab pedig a keleti horizontnak. A szerdab homlokzatán, vagyis az előkamra keleti falán apotropaikus szövegek is szerepeltek, amelyek az odabent tartózkodó istenséget védték a szimbolikusan kígyók, skorpiók és krokodilok formájában megjelenő gonosz és ártó erőktől:

Recitáció: (ahogyan) a nagy fekete bika fejét levágták, (ó) Hepenu-kígyó, ezeket (a szavakat) ellened mondom! (Ó), akit Szelket (skorpióistennő) megóv, ezeket (a szavakat) ellened mondom! Fordulj vissza, bújj be a földbe, ezeket (a szavakat) ellened mondom!



PT 227 § 227a–c (W/S/W sup 7–9)

Helyhiányból kifolyólag az Unisz-piramisban nem fért el valamennyi, a későbbi piramisokban kivétel nélkül a szerdab homlokzatán előforduló apotropaikus szöveg, így azok egy része a szarkofágterem nyugati falán, a nyeregtető alatt kapott helyet, vagyis az ég keleti horizontja helyett a kozmosz nyugati határát szimbolizáló térben.

Az előkamrában a kelet–nyugati tengely megtört, és a kamra déli falából egy észak felé nyíló folyosó indult a tengelyre merőlegesen. Ez egy vestibulumba nyílt, onnan pedig az útvonal egy emelkedő folyosón át egyenesen az ég északi félteké „pusztulást nem ismerő” csillagai felé vezette az átlényegült és megdicsőült lelket, amire a kapcsolódó szövegek is utaltak.

Az építészeti tér állandó elemeivel ellentétben a szöveges programot illetően a korpusz a legkevésbé sem tekinthető zártnak. Már az Uniszt követő uralkodó, a 6. dinasztia első fáraója, Teti (Kr. e. 2345–2323) esetében is számos innovatív elemet¹⁹ figyelhetünk meg, amelyek egyes szövegek átszerkesztésében, újonnan megjelenő, ám nem feltétlenül újonnan létrehozott mondások és szekvenciák megjelenésében, címszavak alkalmazásában az áldozati lista egyes tételeinek kisebb csoportjai fölött, valamint a szavak írásmódjának megváltozásában is megnyilvánultak. Ezt a jelenséget Ramadan Hussein „Unisz

utáni *PT*-hagyománynak” nevezi.²⁰ A Tetinél megfigyelhető újítás egy része tovább élt a következő uralkodók, I. Pepi (Kr. e. 2321–2287), Merenré (Kr. e. 2287–2278) és II. Pepi szövegeiben is, míg másokat elhagytak, vagy újat vezettek be, önálló karaktert adva az egyes sírhelyeknek.

A szavak írásmódja tekintetében például az Unisz-piramis szövegeiről elmondható, hogy a későbbi piramisok felirataihoz képest lényegesen kevesebb determinatívumot, vagyis az egyes szavakat szemantikai csoportokba soroló, hangértékkel nem bíró jelet tartalmazott. Ez a jelenség az „isten” fogalmi köréhez kapcsolódó szavak esetében is megmutatkozik, amint arra Nathalie Beaux tanulmánya is rámutatott. A standardon álló sólyom jel , vagyis az 'isten' jelentésű szavak és az istennevek után a *PT*-ben leggyakrabban használt determinatívum például Unisznál mindösszesen 29-szer fordul elő, míg az istennőkre vonatkozó kobra jel  13-szor. Ezzel szemben Teti piramisában, ahol arányaiban nem volt több szöveg, mint Unisznál, az előbbi jel 90 előfordulást mutat. Az előfordulási arány I. Pepi és Merenré piramisában is hasonló; a vonatkozó determinatívumok számának aránya csak II. Pepi piramisában nőtt még tovább.²¹ Hasonlóképpen, az áldozati listában elsőként Tetinél megjelenő címszavak is jelen vannak I. Pepi piramisában.²²

Szövegek átszerkesztésére és mondásszekvenciák újrendezésére az *Élelmezési Szövegek* esete ad remek példát, a szövegek újrendezésére ugyanis rögtön első előfordulásukat követően sor került. Unisz piramisában az *Élelmezési Szövegek* a szarkofágterem keleti falán, a nyeregterő alatt foglalták el a teljes falfelületet, és a *PT* 204–205., 207. és 209–212. mondásait jelenítették meg. A szövegek Unisznál megfigyelhető egysége azonban a 6. dinasztiaától kezdve felbomlott. Egyes mondásai, mint a *PT* 204 és a *PT* 209, Unisz után többé nem képezték részét sem az óbirodalmi királyi, sem a királynéi temetkezések ismert szöveges programjának. Más mondásait enyhén átszerkesztették, amelyek így Kurth Sethe szövegkiadásában²³ külön számozás alá estek. A *PT* 205 egy átszerkesztett variánsa, amely Tetitől kezdve valamennyi ismert óbirodalmi királysírban jelen van, Sethe 206. *PT*-mondásának felel meg. Hasonlóképpen az Unisznál előforduló *PT* 207 variánsa *PT* 208 néven ismert Teti, Merenré és II. Pepi piramisában, míg I. Pepinél hiányzik.

A 205. mondás eleje és a 206. mondás teljes szövege a következőképpen szól (megj.: a 205. mondás jelentős mennyiségű szövegrésszel folytatódik, ami a 206-nak nem része):

Recitáció: Ó, akik a süteményeket felügyelik, és akik a túlárado bőséghez tartoznak, rendeljétek Uniszt Fetekthához, Ré pohárnokához! Ré maga rendelte őt neki. Ré őt az évenkénti ellátmány felügyelőjéhez parancsolta. (Amikor) ők megragadják, adnak neki (is) árpát és tönkebúzát. (Amikor) ők megfogják, adnak neki (is) kenyert és sört.

PT 205 § 120a–d: (W)

Recitáció: Ó, akik a süteményeket felügyelik, akik a túlárado bőséghez tartoznak, rendeljétek Tetit Fetekthához, Ré pohárnokához, (azért, hogy) ő magához Réhez rendelje Tetit, Ré (pedig) Tetit az ellátmány felügyelőihez rendelje. (Amikor) ő falatozik (szó szerint: „harapdál”), ad Tetinek (is); amikor ő kortyint, ad Tetinek (is). Teti sértetlenül tölti az éjszakát minden nap.

PT 206 § 123f–k (T)²⁴

Az említett változtatásokon túlmenően a mondások rituális téren belül elfoglalt helye, és ennek következtében szövegtérük is megváltozhatott Unisz után. Szekvencialitás tekintetében gyakorlatilag csupán a 210–212. *PT*-mondás egymásutánisága maradt meg ugyanazon a falfelületen, ahol ezek a mondások már az Unisz-piramisban is előfordultak, vagyis a szarkofágterem keleti falán: Unisznál, Tetinél és II. Pepinél a nyeregterő alatti, háromszög alakú falfelületen, míg Merenrénél e háromszög alakú falfelület alatt. I. Pepi sírhelye kivételt képez abban a tekintetben, hogy benne az Unisznál ismert szövegek közül csupán az *Élelmezési Szövegek* 212. mondását írták fel az előkamra keleti falára. Az átszerkesztett 206. mondás pedig, amely említi „Ré pohárnokát”, a belső lejtős folyosó falán jelent meg olyan mondások között, amelyekben „az istenek pohárnokáról” (*PT* 348) és „Hórusz pohárnokáról” (*PT* 349) is szó esik. Ugyanaz a szöveg tehát különböző tartalom hangsúlyozására is alkalmasnak bizonyult, és a rendezőelvet ez utóbbi esetben minden bizonnyal az élelmezés motívuma helyett a pohárnokok említése határozta meg. Az *Élelmezési Szövegek* kapcsán végül a különbségek felsorolását lezárandó érdemes megemlíteni, hogy Teti, Merenré és II. Pepi piramisában a 206. és a 208. mondás rendre a 210–212. után fordul elő, ráadásul a *PT* 206 a *PT* 208-at követi, miközben közéjük egyéb mondások ékelődnek. A szövegek térbeli elrendeződését az alábbi táblázat szemlélteti:

	Unisz	Teti	I. Pepi	Merenré	II. Pepi
<i>PT</i> 204	W/F/E sup 1–9	-	-	-	-
<i>PT</i> 205	W/F/E sup 9–18	-	-	-	-
<i>PT</i> 206	-	T/A/E 44–45	P/D post/E 3–6	M/F/E inf 53–54	N/F/E sup 52–56
<i>PT</i> 207	W/F/E sup 18–20	-	-	-	-
<i>PT</i> 208	-	T/F/E sup 37–38	-	M/F/E inf 48–49	N/F/E sup 41
<i>PT</i> 209	W/F/E sup 20–21	-	-	-	-
<i>PT</i> 210	W/F/E sup 21–30	T/F/E sup 12–21	-	M/F/E inf 27–35	N/F/E sup 13–23
<i>PT</i> 211	W/F/E sup 30–35	T/F/E sup 21–25	-	M/F/E inf 35–38	N/F/E sup 23–27
<i>PT</i> 212	W/F/E sup 36–40	T/F/E sup 25–27	P/A/E 3	M/F/E inf 38–41	N/F/E sup 27–29

W: Unisz; T: Teti; P: I. Pepi; M: Merenré; N: II. Pepi; F: szarkofágterem (*chambre funéraire*); A: előkamra (*antichambre*); D post: a lejtős folyosó (*descendrie*) belső része; E sup: keleti fal, nyeregterő; E inf: a keleti fal nyeregterő alatti felülete.²⁵

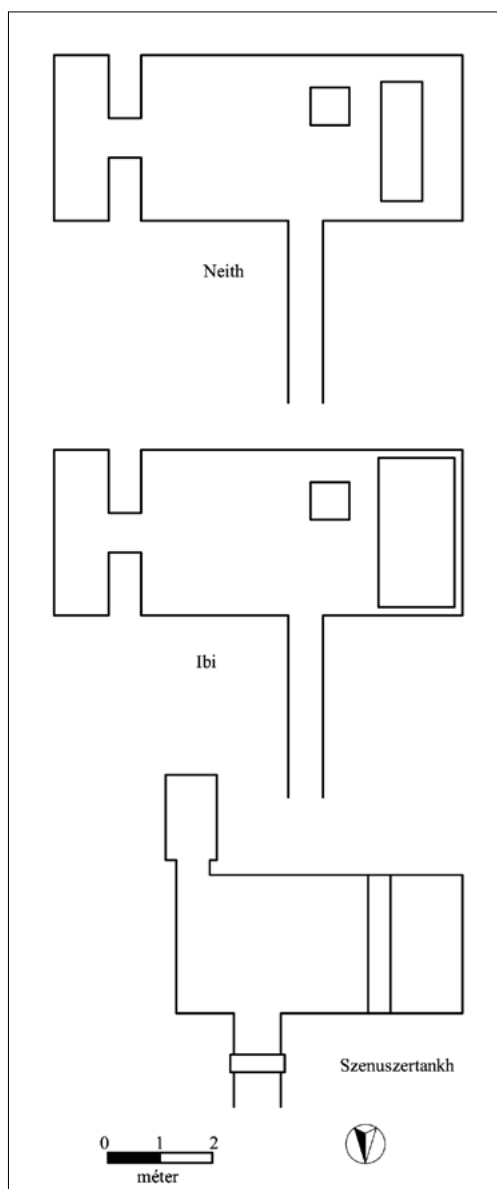
Megjegyzendő továbbá, hogy a *PT* 212 I. Pepi és Merenré felesége, II. Anheszenpepi királyné piramisában is előfordul, a szarkofágterem keleti falán (AII/F/E inf 60–61).

Végezetül, a későbbi piramisok tartalmaznak olyan mondásokat is, amelyek sem Unisznál, sem Tetinél nem kimutathatók, ugyanakkor tartalmuk alapján jóval a piramisok építése

előtt keletkezettek. Ilyen például a *PT* 483. mondása, amely az uralkodó *ahhá*, vagyis megdicsőült lélekke válását írja le, és különféle istenekkel történő azonosulását is megemlíti. A szöveg egy részlete a következőképpen hangzik II. Pepi piramisában: „(Ó), Föld, halld, amit Geb mondott, hogy meg fogja dicsőíteni Oziriszt (szó szerint: *ahhá* tenni) istenként; (hogy) Butó őrzői beiktatják őt, (és hogy) Hierakónpolis őrzői kitüntetik őt, mint/ő Szokarisz, Pedzsusa élén lévő, Hórusz, Ha, Hemen.” (*PT* 483 § 1013a–d [N].) A szöveg érdekessége, hogy előbb említi Alsó-Egyiptom védőistennőjének, a kobra alakú Uadzsetnek az északi országrészben fekvő szent városát, Pe-t (Butó), mint a keselyű alakú Nehbet, Felső-Egyiptom védőistennőjének déli országrészben található kultuszközpontját, Nehent (Hierakónpolis). Mindez azért jelentőségteljes, mert a Felső-Egyiptomból kiinduló országegyesítést követően a déli országrész és a hozzá kapcsolódó szimbólumok rendre az északi előtt kerültek említésre. Az a tény, hogy a szöveg a felső-egyiptomi Nehen őrzőit az alsó-egyiptomi Pe őrzői után említi, arra enged következtetni, hogy a szöveg keletkezése az országegyesítés előtti időkre vezethető vissza.

A *Piramisszövegek* ugyanakkor nem csak uralkodói temetkezésekből ismertek. A 6. dinasztia néhány királynéi piramisában is előfordultak, akiket a 4. dinasztia óta temettek piramisba férjeik temetkezési körzetén belül.²⁶ A 6. dinasztia korabeli szöveges királynésírok építészetiileg különböztek a királyi piramisok föld alatti teremtől, sokkal egyszerűbb alaprajzot követtek (5. kép). Itt egyetlen teremben jelenítették meg a királysírok sírkamráiban és előkamráiban található szövegeket, amely terem teteje a sátorotó helyett lapos volt. A szarkofág a terem nyugati felében helyezkedett el, a teremből keletre pedig egy kamra nyílt, amely a királyi piramisok szerdabjának felelt meg, noha nem volt háromosztatú. A terem északi falából nyílt az a lejtős folyosó, amely a halott lelket az ég felé irányította. Ezt az építészeti egyszerűsödést az I. Átmeneti kor egyik uralkodója, Ibi (8. dinasztia) piramisa is követte. Így az ilyen típusú temetkezési helyek egyfajta átmenetet jelentettek meg az óbirodalmi királyi temetkezési termek elrendezése és a *Piramisszövegekkel* borított, középbiradalmi elit temetkezések építészete (lásd alább) között.²⁷

Az egyszerűbb alaprajzú piramisokban csupán a sírkamra és az oda vezető folyosó vége tartalmazott szövegeket. Teo-



5. kép. Egy 6. dinasztiai királynéi (Neith) piramis, Ibi I. Átmeneti kori királyi piramisa és egy középbiradalmi elitmasztaba (Szesuszertankh) föld alatti termeinek alaprajza (adaptáció Bène 1999, 35 nyomán, É. Bène engedélyével közölve; rajz: Jasper A.)

lógiai tartalmuk és belső struktúrájuk tekintetében ezek követték a királyi piramisok szövegeit, ugyanakkor az építészeti tér egyszerűsödése következtében maguk is bizonyos szelekción estek át – egyetlen teremben jelenítették meg a királyi szarkofágtermek és előkamrák szövegeit, egy-egy falfelületre szerkesztve több, a királysírokból már ismert falfelület teológiai tartalmát. A legkorábbi szöveges királynéi piramis II. Anheszenpepié volt, aki I. Pepi, majd Merenré felesége és II. Pepi anyja volt.²⁸ Piramisában több, eddig ismeretlen formulát azonosítottak, amelyek a *PT* 1201–1210 számot kapták.²⁹ II. Pepi felesége, Neith királyné szövegei nagyban követik a II. Anheszenpepinél fellelhető sémát.³⁰ II. Pepi több királynéja is kapott szöveges piramist, így Neith mellett II. Juput és Udzsetben is.³¹ A fent említett királyi hitveseken kívül Behenu piramisából ismerünk még szövegeket.³² Ez utóbbi királynéről egyelőre egy, a halotti templomából származó kötömb szöveges tanúsága szerint annyit mondható el, hogy „Pepi szeretettje” volt.³³ Nem derül ki ugyanakkor, I. vagy II. Pepiről van-e szó. Jelenleg több jel utal arra, hogy Behenu I. Pepi uralkodása végén volt királyné, akit II. Pepi alatt temettek el. Szöveges anyaga mindenesetre II. Pepi egyik felesége, II. Juput szövegeihez áll legközelebb.³⁴

A királynéi piramisok több szempontból is izgalmasak. Egyrészt azért, mert a Mission archéologique franco-suisse de Saqqára (MafS) több új szöveges királynéi piramist is felfedezett az elmúlt majd két évtizedben (II. Anheszenepi 1998, Behenu 2006). Másrészt azért, mert II. Pepi egyik felesége, II. Meretitesz királyné *PT*-fel-

iratos fa sírmelléklet-töredékei (feltehetően egy kanópusztartó láda) igazolják, hogy nem csak a sírfal volt a kor egyetlen szöveg-hordozója.³⁵ Megjegyzendő egyébiránt, hogy feliratok már Teti fáraó szarkofágján is előfordultak.

Az I. Átmeneti korból mindösszesen hat királyi piramist ismerünk régészeti vagy szöveges forrásból, és közülük is csupán három rendelhető biztosan egy-egy uralkodóhoz. Ezek közül egyedül a 8. dinasztia királya, Ibi piramisának föld alatti termei voltak szövegekkel díszítettek.³⁶ Mindazonáltal a 9–10. dinasztiából közvetlenül még egy uralkodónak tulajdoníthatók *Piramisszövegek*. Az Uahkaré Heti fáraó számára szerkesztett szövegek (legalábbis egy részük) ugyanis a korai Középbiradalom (Kr. e. 2055–1850) egyik elitkoporsóján bukkantak fel újra Deir el-Bersában.³⁷

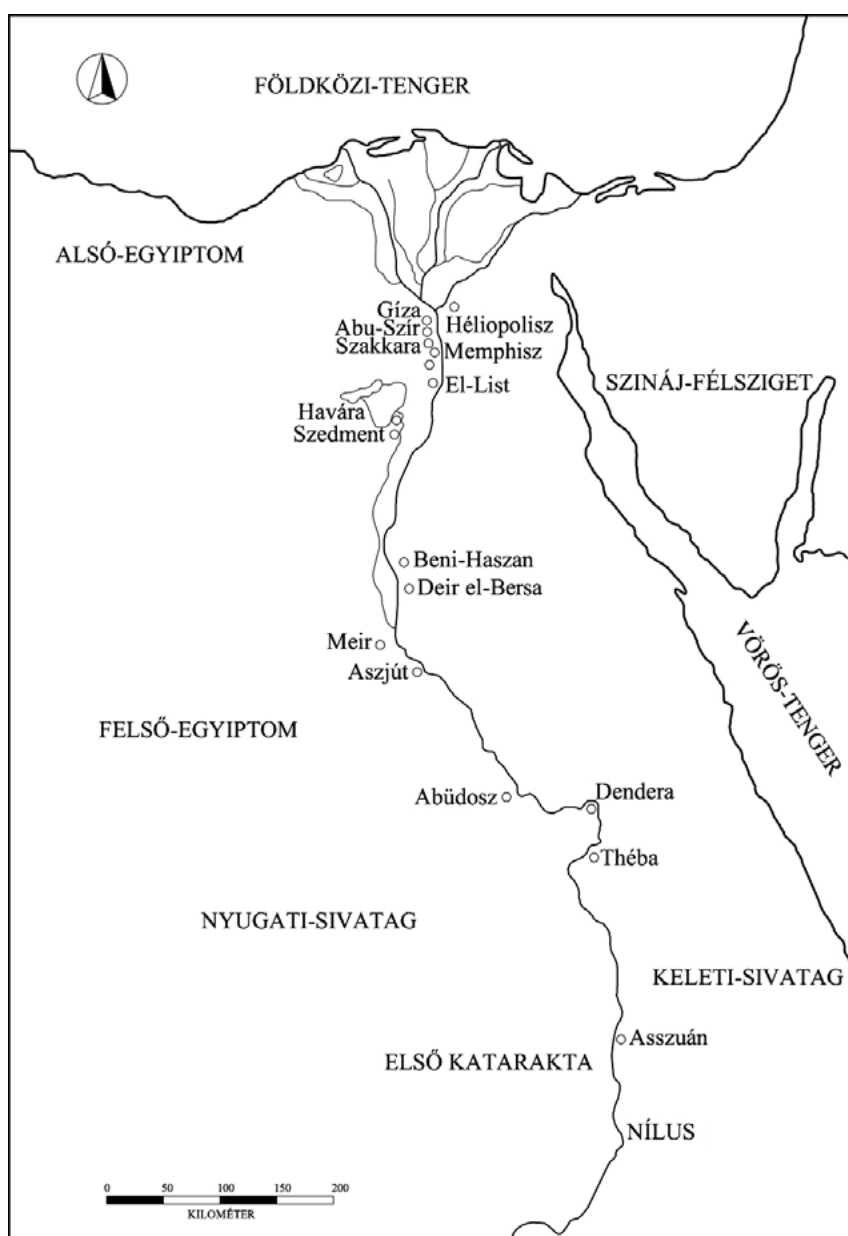
Ibi piramisa már egy következő lépcsőfokot jelent a *PT* hagyományozódásában. Nemcsak építészileg jelentett átmenetet az óbirodalmi királyi piramisok és a középbiradalmi, *Piramisszövegekkel* díszített masztabasírok között, hanem szöveges anyagát és azok témáját tekintve is valamiféle folytonosságot, szemantikai egységet jelenített meg a *PT* és a *CT* között. Olyan passzusok is fellelhetők benne, amelyek szorosan kapcsolódtak a *PT* bizonyos mondásaihoz, ám nem voltak azonosak velük, sokkal inkább tűntek a hasonló témát megjelenítő *CT* rövidített és más sorrendben bemutatott változatának.³⁸

Másfelől, a korábban már említett *Révész-mondások* esetében is hasonló, átmeneti jelenséggel találkozunk Ibi piramisában. Utóbbiak ugyanis, bár megjelenítették az óbirodalmi királyi szövegekből feltehetően szándékosan kihagyott révész és halott közti dialógust, a *CT*-hez képest azonban még egy kevésbé kidolgozott változatban.³⁹ Mindez rámutat arra, hogy a két szövegkorpusz, melyet első előfordulási helyük után *Piramisszövegek* és *Koporsószövegek* néven ismerünk, valójában közös teológiai hagyományból fakadt.⁴⁰ Megerősíti továbbá azt az állítást is, hogy az óegyiptomi kultúrában a halotti szövegek korpusza szüntelenül gazdagodó, nyitott szövegtörzs volt, ahol ugyanakkor az újabb szövegek gyakorta korábbi feliratokkal mutattak tartalmi párhuzamot.⁴¹

A fenti példák egy olyan jelenségre is rámutatnak, amely már az I. Átmeneti korban is érzékelhető, de a maga teljességében valójában a Középbiradalomban bontakozott ki. Ekkor magánszemélyek, főként az elit koporsóinak belső oldalán olyan szövegek jelentek meg (*CT*), amelyek korábban még ismeretlen koncepciókat tárnak elénk, illetve olyan ideákat, melyek prototípusai ugyan már az Óbirodalomban is léteztek, ám mégis új köntösbe bújtatott, innovatív alkotásoknak tekinthetők. Ezek mellett igen gyakran felbukkantak olyan mondások is, amelyeket elsősorban Unisz⁴² vagy akár más óbirodalmi fáraók sírjából is ismerünk (*PT*), és amelyek bizonyos nyelvi modernizáción, aktualizáción estek át. Elmondhatjuk azt is, hogy az egyedi szöveges szelekció révén gyakorlatilag minden koporsó egyéni módon fejezte ki az óegyiptomi túlvilághoz kapcsolódó teológiai tartalmakat.⁴³ A korábban királyi, majd királynői piramisokból ismert szövegek tehát az Óbirodalmat követően is egy élő és folyamatosan fejlődő hagyomány részei maradtak, és az óbirodalmi nemesi sírokban tapasztalt „utalások” után, legkésőbb az I. Átmeneti kortól immár elitkontextusban is kézzelfoghatóvá váltak a halotti rítusok. Valószínű mindazonáltal az is, hogy az első feliratos magánkoporsók már az Óbirodalomból, a 6. dinasztiából származtak.⁴⁴

Amint már fentebb szó esett róla, a *Piramisszövegek* a memphiszi-szakkarai régióban keletkeztek, így elterjedésük (6. kép) ki-

indulópontja is Szakkara volt. Először csak a közelben lévő abu-szír-i nekropoliszban foghatók meg bizonyos nyelvi aktualizáción átesett szövegek, majd nem sokkal később már a felső-egyiptomi Thébában és a közép-egyiptomi Meirben is. Elterjedésük igazán nagy lendületet az ország újraegyesítése után vett, a 11. dinasztia közepén, elsősorban a királyi székhelyet Thébából a Szakkarától délre fekvő El-Listbe helyező I. Amenemhat (Kr. e. 1985–1956) uralkodásától kezdve. A szövegek így eljutottak El-Listbe, de azon túlmenően minden nagyobb kulturális központba, így például Szedmentbe, Beni-Haszánba, Deir el-Bersába, Aszjútba, Dendarába, Abüdoszba és Asszuánba is.⁴⁵ Szelekciójukat illetően ismerünk olyan mondásokat, amelyek több regionális központban is népszerűségnek örvendtek, mint a *Feltámadási Rítus* szövegei,⁴⁶ míg más mondások egyáltalán nem váltak a hagyomány részévé.⁴⁷ Megfigyelhető továbbá teljes szekvenciák vagy azok csupán egy részének (alszekvencia) átvétele is.⁴⁸



6. kép. Egyiptom térképe és rajta azon lelőhelyek, ahonnan *Piramisszövegek*et ismerünk (adaptáció Hays 2012, xxxi nyomán; rajz: Jasper A.)

A szövegek elsősorban koporsók belső vagy külső falára írva terjedtek el, de előfordulhattak szarkofágon, sztélén, kanópusztartó ládán, papiruszon vagy sírfalon (lásd a *Révész-mondások* kapcsán idézett *CT*-mondást) is.⁴⁹ A *PT*-feliratos sírok szöveges anyaga jellemzően erős kapcsolatot mutat az Unisz-szövegekkel, amelyek a feliratos anyag többségét adták. Építészetükben pedig, noha egyszerűbb formában, a piramis föld alatti termeinek alaprajza is többször visszaköszön.⁵⁰

A szóban forgó sírok szöveges anyaga⁵¹ remekül tükrözi azt a folyamatot, ahogyan az óbirodalmi szövegek új szöveges kontextusba ágyazódva éltek tovább. Egyrészt megállapítható, hogy a szöveghordozó méreteinek megfelelően a szöveges anyag kisebb vagy nagyobb szelekción vagy akár megcsonkításon is átesett. Másfelől figyelemre méltó, hogy a szövegek nyelvi modernizációja, aktualizálása és átszerkesztése az idő előrehaladtával egyetlen kulturális korszakon belül is fokozatosságot mutat. Megfigyelhető emellett egyfajta hangsúlyeltolódás is bizonyos szöveg típusok irányába. Ilyen például az *Áldozati Rítus* szövegeinek fokozatos visszaszorulása és az *Élelmezési Szövegek* jelentőségének relatív növekedése. Az *Áldozati Rítus* mondásainak jelentős része már eredendően sem képezte az ismert középbiradalmi *PT*-anyag részét, előfordulásuk pedig egy bizonyos idő után még ritkábbá vált, Dahsúrban például teljesen eltűnt.⁵² Az efelé mutató tendencia már a Középbiradalom elejétől biztosan kimutatható olyan sírok szöveges programjában, ahol az *Élelmezési Szövegek* is a repertoár részét képezték. Ezek olyan masztabasírokban fordultak elő, amelyek szövegei nagyban vagy szinte kizárólag az Unisz-piramisból ismert mondásokon alapultak. Helyhiányból és egyéb tényezőkből kifolyólag ugyanakkor nem vették át maradéktalanul valamennyi szöveget, és sok esetben a szekvenciákat is lerövidítették. Mindez az *Élelmezési Szövegeket* nem érintette, amelyek akkor is maradéktalanul feltüntetésre kerültek, amikor a *PT Áldozati Rítus*át már csupán az áldozatokat tételesen felsoroló lista jelenítette meg. Nem kizárt, hogy a hiányzó szövegek mára elpusztult szöveghordozóra kerültek át, és az sem, hogy a *PT*-ből ismert szövegeket más áldozati formulákkal helyettesíthették. Az ugyanakkor figyelemre méltó, hogy az *Élelmezési Szövegek* viszonylagos egysége a Középbiradalom késői szakaszában is megmaradt, amikor sok esetben nemhogy *PT*-szekvenciák, de az egyes *PT*-mondások sem hagyományozódtak tovább a maguk teljességében. Az *Élelmezési Szövegek* emellett az ugyanakkor formálódó *Halottak Könyve* 178. fejezetébe is hiánytalanul kerültek át, az egész fejezet magját adva, míg a fejezet további részét alkotó *PT*-mondások leginkább csupán rövid extraktumai voltak eredeti önmaguknak.

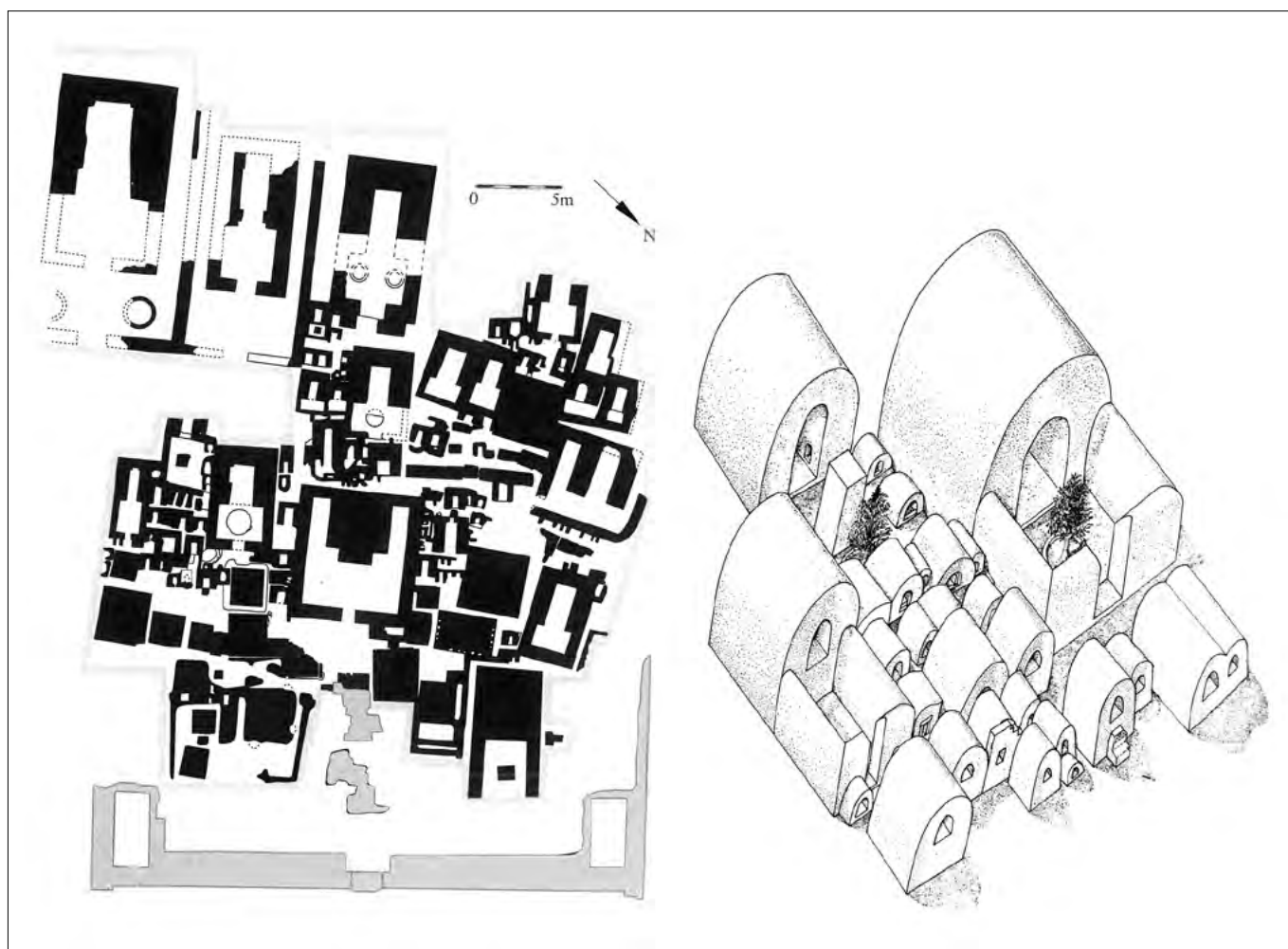
Mindeközben a *Feltámadási Rítus* szöveges anyaga is feltűnően visszaszorult a sírfalakon, ami feltehetően annak tulajdonítható, hogy elsődleges előfordulási helye – még a feliratokkal borított sírkamrákban is – a koporsó volt, hiszen nagy arányban mutatható ki az utóbbi szöveghordozón.⁵³ Végezetül, a *Koporsósövegek* is a szöveges anyag részét képezték, időnként olyan „új”, egyik modern kategóriába sem sorolt passzusok mellett, amelyek egy későbbi szövegtörzs, a *HK* néhány mondása esetében azok tartalmi előfutárának⁵⁴ tekinthetők.

A szövegek említett, fokozatos átszerkesztése a Középbiradalom egy adott pontján jól érzékelhető fordulatot vett, ami remekül megragadható az udvari építkezések fókuszában álló területeken, például a rezidencia temetőjében, Dahsúrban.

Ahogy Antonio Morales is megfigyelte,⁵⁵ számos itteni felirat – elsősorban az uralkodó, a királyi család nőtagjai vagy a legmagasabb rangú elit sírjaiból – markáns átszerkesztést és jellegzetesen ismétlődő, a korábbiaktól különböző szöveges szelekciót tükrözött. Mindeközben egyéb elitsírok egy, a korábbi hagyományokhoz közelebb álló szöveges repertoárt vonultatnak fel. Mindez összhangba hozható azzal a folyamattal, ami választóvonalat jelentett a Középbiradalom kultúrájának több területén, köztük a halotti kultúrában is.⁵⁶ Ennek megfelelően különböztetjük meg a korai (Kr. e. 2055–1850) és a késői Középbiradalom (Kr. e. 1850–1650) időszakát – jóllehet, a kronológiai határok nehezen határozhatók meg pontosan.⁵⁷ Jelen tanulmány III. Szenuszt uralkodásához (Kr. e. 1870–1831) köti annak a fordulatnak a bekövetkezését, amely többek között együtt járt a halotti liturgikus szövegekkel gazdagon borított koporsóbelső nagyarányú produkciójának eltűnésével, és egyúttal egy új temetkezési típus, az ún. „udvari típusú temetkezések”⁵⁸ megjelenésével. Az ilyen sírok elterjedése III. Szenuszt után, III. Amenemhat (Kr. e. 1831–1786) uralkodásától lendült fel, és az egyetlen, korábbra datálható sír keltezése is bizonytalan.⁵⁹ Ezek mind a tárgyi, mind a szöveges leletanyag tekintetében figyelemre méltó hangsúlyeltolódást mutattak a halott Ozirisszel való azonosítása és a temetést megelőző *Óravigília* rítusai irányába. A fent említett, két különböző recenziót felvonultató szövegek pedig éppen a két említett temetkezési kultúrát reprezentáló sírokból valók. A merészebb újításokat tartalmazó passzusok kivétel nélkül az „udvari típusú sírokból” kerültek elő, míg az óbirodalmi mintához közelítő változatok olyan temetkezésekből származtak, amelyekben a progresszív ozirifikáció még nem volt megragadható.⁶⁰

A késői középbiradalmi váltás azért is figyelemre méltó, mert számos, az Újbiradalomból (Kr. e. 1550–1069) ismert kulturális és művészeti elem valójában ekkor figyelhető meg először. Az abüdoszi „Votív zónában” felállított sztélén (7. kép) például az áldozati formulák mellett előforduló ön-életrajzi szövegeket III. Amenemhat uralkodásától felváltották az Ozirisz-himnuszok, és első alkalommal jelentek meg különböző istenek is a lunettában. Mindez konceptuálisan ugyanazt üzent, mint az újbiradalmi sírok: a halott egyre egyértelműbben függött az istenektől.⁶¹

A késői Középbiradalomban fellelhetőek továbbá az újbiradalmi túlvilágkönyvek csírái is, köztük a királyi túlvilágkönyvek egyike, az *Amduaté*. Eddig nem esett szó a középbiradalmi királyi halotti szövegekről – ez nem véletlen, tekintve, hogy ezek nem mutathatók ki a leletanyagban. Annak ellenére sem, hogy – legalábbis a korai Középbiradalomban – valamennyi uralkodó piramisba temetkezett. I. Szenuszt (Kr. e. 1956–1911) számára ugyanakkor minden bizonnyal készült egy Unisz-szövegeken alapuló *PT*-átirat. A korabeli memphiszi Ptah-főpap, Szenusztan sírfalára írt szövegekben ugyanis felfedezhető, hogy azok eredetileg az uralkodó számára készültek,⁶² noha feltehetően egy műlékonyabb szöveghordozón rögzítették őket, amely nem maradt ránk.⁶³ A fordulópontot szintén III. Szenuszt uralkodása jelentette, akinek abüdoszi sírja valószínűleg az első *Amduat* típusú sír volt, noha szövegek nélkül. Itt ugyanis már megragadható az *Amduat*ot képileg és szövegesen is ábrázoló, 18. dinasztia eleji thébai királysírok számos alapvető építészeti eleme, melyek a királyi túlvilágkönyvben megfogalmazott oziriszi és szoláris képzetekhez kapcsolódnak.



7. kép. Az abüdoszi „Votív zónában” álló kenotáfiumok térképe és rekonstrukciós rajza, amelyekhez az említett sztélék közül számos darab köthető (O'Connor 2009, 94, 46–47. ábra nyomán; adaptáció: Jasper K.)

A komplexum kialakítása ugyanakkor egy fokozatos fejlődés eredménye volt, hiszen néhány eleme a korai Középbírodalom királyi piramisainak állandóan változó alaprajzában is fellelhető.⁶⁴ Hasonló jelenség a *PT* folyamatos modernizációjában is megfigyelhető a késői Középbírodalom előtt.

Ahogy fentebb láthattuk tehát, a *PT*-hagyomány a késői Középbírodalomban sem tűnt el. A korszak további időszakáról elmondható, hogy III. Amenemhat havárai és dahsúri piramisait követően alig ismerünk olyan síremléket, amely konkrét uralkodóhoz lenne köthető. Szerényebb mértékben, de Dahsúrban és környékén, valamint Abüdoszban továbbra is épültek királyi piramisok – sírfalra írt szövegek nélkül – ahogyan egyszerű királyi aknasírok is. Közülük teljes biztonsággal csak Ameni Qemau piramisa és Auibré Hór aknasírja azonosítható.⁶⁵ Utóbbiban, „udvari típusú temetkezés” lévén, több *PT*-feliratos sírmellékletet is elhelyeztek.⁶⁶ 2017 tavaszának egyik szenzációja Ameni Qemau falra vésett *PT*-szövegekkel ellátott, második piramisának felfedezése volt Dahsúrban. Kérdéses ugyanakkor, hogy ez esetben egy korábbi sírhely usurpálásáról van-e szó.⁶⁷

Az Újbírodalomban elterjedt, ám gyökereiben legalább a késői Középbírodalomig visszanyúló másik túlvilágkönyv, a *HK* abból a szempontból is fontos, hogy egyes fejezeteibe a *PT*-t és

– nagyobb arányban – a *CT*-t is bedolgoztak. A korpusz emellett számos új mondást és koncepciót is tartalmazott, amelyek így a halott lélek nappali előjövételét, átlényegült lélekként való létezését segítették, és amelyek nagyarányú előfordulása a Thutmószida kortól (Kr. e. 1504–1350) bizonyított. Előbb múmialeplen, majd papiruszon, a holttest közvetlen közelében helyezték el őket, de a korpusz egyes fejezetei és vignettái a sírok falán is megjelentek. Már a késői Középbírodalomtól jól megfigyelhetők ugyanakkor – sztéléken és koporsókon egyaránt – a *PT* és *CT* azon szövegei, akár az új mondások csirái mellett, amelyek később az új szövegtörzsben is előfordultak, noha még nem feltétlenül mutatták a *Halottak Könyvébe* történő átszerkesztés jeleit.⁶⁸ Bizonyítható emellett, hogy a *Halottak Könyvében* egymás mellett gyakran előforduló fejezetek előzményei már a késői Középbírodalomban is közel helyezkedtek el egymáshoz a szöveghordozókon.⁶⁹ Az *PT Élelmezési Szövegei* kapcsán az is igazolható, hogy a *HK*-ban megjelenő változatuk egyik alapjául a késői Középbírodalomban átszerkesztett szövegek szolgáltak. Ugyanezek adták Hatsepszut királynő (Kr. e. 1473–1458) újbírodalmi *Élelmezési Szövegeinek* legközelebbi párhuzamait is, a kor kulturális elemeinek előképeire reflektálva.

A II. Átmeneti korból (Kr. e. 1650–1550) jelenleg nem ismerünk *Piramisszövegeket*,⁷⁰ hiszen a korábban e korszakra

datált bizonyítékokat ma sokkal inkább a késői Középbírodalomra kelteznek.

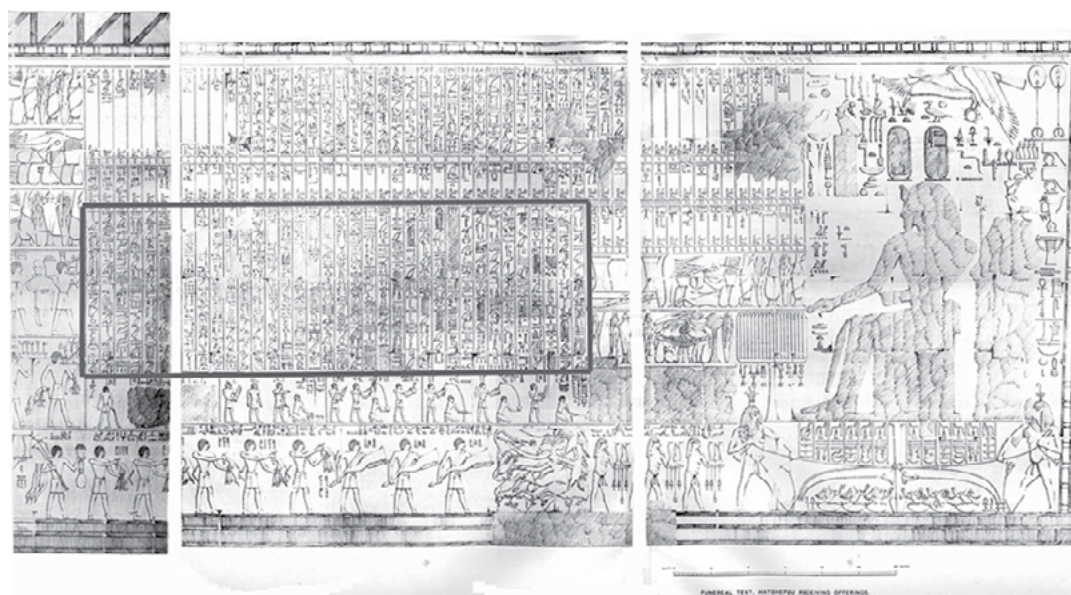
Az Újbírodalomban a *PT* jóval korlátozottabb használata figyelhető meg. A kb. 910 óbírdomai mondás közül a Középbírodalom mintegy 400-at vett át, míg az újbírodalmi szöveg-hagyomány csupán 46 szöveget őrzött meg.⁷¹ Ezek is leginkább a Thutmószida korban, valamint a Ramesszida kor (Kr. e. 1295–1069) elején, I. Széthi alatt (Kr. e. 1294–1279) voltak jellemzőek, egy-egy új éra múltban fogódzókat kereső, önlegitimáló törekvéseit tükrözve.⁷² Lévéen, hogy a királysírok falát már az új királyi túlvilágkönyvek borították, a korpusz királyi kontextusban a halotti kultusz tereiben tűnt fel. A szövegek így megjelentek Deir el-Bahariban, Hatsepszut királynő templomának „Királyi halotti kultuszkomplexumában” (8. kép), s az ottani feliratos és képi elemek variánsai I. Ramszesz (Kr. e. 1295–1294) abüdoszi halotti kultuszkápolnijában is megismétlődtek fia, I. Széthi idején.⁷³ A legújabb kutatás továbbá igazolja, hogy III. Thotmesz emléktemploma is számos vonatkozó, a Hatsepszut-templomból ismert elemet tartalmazott.⁷⁴ *Piramisszövegek* megjelentek továbbá a Thutmószida kor néhány thébai eltsírjának kultuszterében vagy sírkamrájában is. Ezekre a szövegekre is jellemző a késői Középbírodalomban megfigyelt jelenség, miszerint a *Piramisszövegek* a *HK*-fejezetek vagy azok előzményeinek közvetlen közelében jelentek meg, időnként olyan formában, hogy nehéz megállapítani, vajon már a *Halottak Könyvébe* beledolgozott változatuk egy részéről van-e szó, vagy még közelebb állnak a korábbi szöveg-hagyományhoz.⁷⁵ Ez annál is inkább érdekes, mert mindez egy időben zajlott az egyértelműen *HK*-mondásokat tartalmazó *HK*-papiuszok múmia mellé helyezésével. A jelenség ennél fogva azt is tükrözi, mennyire a modern kutatás műfaji kategóriáiról beszélünk akkor, amikor megkülönböztetjük a *Piramisszövegeket*, a *Koporsószövegeket* és a *Halottak Könyvét*, amelyek egy folyamatosan fejlődő és átalakuló hagyomány elemei.⁷⁶ Fontos megjegyeznünk azonban, hogy hasonló kategóriák nélkül a fejlődési folyamatok megértése vélhetően még nagyobb nehézségbe ütközne.

A *PT* csekély számú újbírodalmi előfordulásával ellentétben a Későkorban, elsősorban a kusita (25. dinasztia, Kr. e.

722–664) és a saizsi (26. dinasztia, Kr. e. 664–525), valamint a perzsa kor elején (27. dinasztia, I. Dareiosz koráig, Kr. e. 525–486) egy újabb fellendülésnek lehetünk tanúi, amely mintegy 232 mondást⁷⁷ érintett. A jelenség a Felső-Núbiából származó kusita uralkodók identitáskereső és önlegitimáló törekvéseivel vette kezdetét, amely a régmúlt kulturális elemeihez történő visszanyúlás egy újabb, minden korábbinál innovatívabb megnyilvánulását hozta magával. *Piramisszövegek* először a dinasztia székhelyén, Thébában igazolhatók, „Amun Isteni Feleségei”, a vallási hatalmat is uralkodói kézben biztosító kusita hercegnők, I. Amenirdisz és II. Senpenupet Medinet Habu-i sírjainak kápolnájában.⁷⁸ Emellett a thébai politikai elit több tagjának sírjában is találkozunk a korpuszsal, így I. Amenirdisz főintézője, Harwa, vagy Théba polgármestere, Montuemhat sírjában. A sírfalak mellett a szövegek megjelentek a thébai Montu- és Amun-papság koporsóin is. Ez a jelenség a következő dinasztia idején, a saizsi korban is megfigyelhető.⁷⁹

A vonatkozó thébai eltsírok jelentős részéről elmondható, hogy több jelenetükben és a szöveganyaguk – köztük a *PT* – egy részében a közelben fekvő Hatsepszut-templom dekorációs programjának hű mása köszön vissza.⁸⁰ Másfelől számos innovatív elemet is tartalmaztak, például a szöveges szelekció tekintetében, ami folytán a *PT*-t egyéb halotti korpuszok passzusai (*CT*, *HK*, *Amduat* stb.) közé ékelve, új szöveges kontextusban jelenítették meg.⁸¹ Mindez igaz azokra a feliratokra is, amelyek az északi, memphiszi-szakkarai régióból ismertek a saizsi korból és a korai perzsa korból. E források Szakkarából, Gízából, Abu-Szíról és Héliopoliszról származnak. A szakkarai, Unisz-piramis közelében talált sírokról elmondható továbbá, hogy a többi északi lelőhely temetkezésével ellentétben szöveges programjukban a *Piramisszövegek* domináltak.⁸²

Az északi szöveges repertoár tekintetében megfigyelhetők lokális, tematikus jellegzetességek is – noha itt sosem léptek túl a Középbírodalomban használt mondások körén.⁸³ Mindez jórészt a politikai-adminisztratív elit déli szövegeiről is elmondható, bár utóbbiak némileg eltértek az északon megfigyelhető hagyománytól. Kivételt jelent egy, a királyhoz közel álló korabeli tudós, a főfelolvasópap, Padiamenope thébai



8. kép. A *Piramisszövegek Élelmzési Szövegei* Hatsepszut királynő templomában (adaptáció: Jasper K.)

sírja, melyben például előfordult olyan *PT*-mondás is, amelynek legkorábbi párhuzama csak az Óbirodalomból ismert.⁸⁴ A kusita *PT*-hagyomány azután is tovább élt, hogy a núbiai uralkodók az egyiptomi trónt elvesztve eredeti területeikre szorultak vissza.⁸⁵

A hagyomány időben hozzánk legközelebb álló bizonyítékai Ptolemaiosz- és a római kori papiruszokról ismertek, amilyen például a Schmitt-, a Bodleian- vagy a Sękowski-papirusz (9. kép). Ezek rituális kompozíciói között *PT*-mondások is megtalálhatók. Jellemzően olyan szövegek bukkannak föl bennük, amelyek hagyományozódása az évszázadok során folyamatosan kimutatható, mint az *Áldozati Rítus* libációval és füstáldozattal kapcsolatos mondásaié is.⁸⁶

Az elemzés összegzéseként megállapíthatjuk, hogy a *PT* az egyiptomi irodalom többi halotti szövegcsoportjához hasonlóan egy olyan nyitott szövegkorpusznak tekinthető, amely folytonos átalakulásban volt. Már első megjelenésekor is egy olyan szöveganyaggal állunk szemben, amely különböző időszakokban keletkezett tartalmak írásbeli rögzítésének felelt meg, és első fizikai manifestációját követően sem mutatott statikus képet, hiszen a szövegek megjelenési helye – és időnként formája – akár piramistról piramisra is változhatott az Óbirodalom idején. Hovatovább, a szöveganyag a piramisban való temetkezés hagyományát kö-



9. kép. A Schmitt-papirusz részlete (Berlin, Staatliche Museen, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, P. 3057; a Gyűjtemény engedélyével közölve)

vetően, vagyis a szöveghagyomány reprodukív időszakában is időről időre aktualizáción esett át. A nyelvi és időnként tartalmi modernizáció révén pedig e feliratok mindvégig alkalmasnak bizonyultak arra, hogy változatos szöveges kontextusba ágyazva több ezer évvel első megjelenésük után is kifejezési formát nyújtsanak a teológia aktuális tartalmainak, feltehetően részben azért is, hogy ősi eredetük révén rangot adjanak azoknak.⁸⁷

Jegyzetek

Köszönetnyilvánítás: Némileg átirtam, hogy az új betoldások ellenére a terjedelme ne változzon: Jelen tanulmány az Emberi Erőforrások Minisztériuma ÚNKP-17-3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának támogatásával készült, és „A Piramisszövegektől a Halottak Könyvéig: egy Piramisszövegek-szekvencia forráskritikai kutatása” című munkához kapcsolódóan átfogó betekintést kíván nyújtani a korpusz hagyományozódásának történetébe. A kutatás során nyújtott támogatásáért, az ösztönző konzultációkért, valamint e szöveg egy korábbi verziójához fűzött észrevételeiért köszönettel tartozom a kutatás témavezetőjének, Bács Tamásnak (ELTE, Budapest). Köszönöm továbbá Bernard Mathieu-nek (Montpellier) az érdekesítő eszmecserét a *Piramisszövegek* különféle kultuszterben történő eloszlásáról, valamint azt, hogy megjelenése előtt rendelkezésemre bocsátotta *Les textes de la pyramide de Pépy Ier. Traduction* című kötete (MIFAO 142. Le Caire, 2018) kéziratát. Külön köszönöm Stéphane Polis (Liège) és Jean Winand (Liège) támogatását, amellyel lehetővé tették, hogy a munkát részben a Liège-i Egyetemen folytassam, ahol a szövegcritikai kutatás elméletéről és gyakorlatáról inspiráló konzultációkat folytathattunk. Jasper Andor (BME, Budapest), Jasper Lóránt és Laczkó Mihály kritikai megjegyzései a korábbi kéziratok logikai következetlenségeit segítettek kiküszöbölni. Jasper Andornak köszönöm továbbá az itt megjelent rajzok egy részének elkészítését is. Végezetül pedig köszönöm Esztári Réka és Vér Ádám gondos szerkesztői munkáját és hasznos tanácsait, amelyek jelen írást nagyban gazdagították. Minden további tévesztés és hiba az enyém.

- 1 A vonatkozó évszámokat Lloyd 2010 alapján, az egyiptomi kifejezések és arab helységnevek átírását Bács 2017 nyomán tüntetem fel.
- 2 Mathieu 2018, 8, 11–16.
- 3 A *PT* 321 § 517a–b mondása az Unisz piramis folyosójának keleti falán a 19. és 20. columnában szerepel [W/C/E 19–20] (Mathieu 2017, 429).
- 4 A szöveghelyeket Sethe 1908 alapján tüntetem fel, de a Leclant et al. 2001, 6–9 által meghatározott konvenció szerint jelzem a piramisban elfoglalt helyüket is: azaz tulajdonos/terem/fal column száma. A szövegek fordítása kapcsán ellenőriztem a legfrissebb publikációkat (Allen 2005 [2015]; 2017; Mathieu 2018; *Thesaurus Linguae Aegyptiae*), az itt közölt fordítások a sajátjaim.
- 5 Mathieu 1999, 15; 2018, 8–9, 11–22.
- 6 Bickel 1994, 287–298; Mathieu 2018, 16–22.
- 7 Hussein 2011, 223.
- 8 Bickel 2017, 134 és 54. jegyzet.
- 9 *PT* 93 § 63b [W/S/N ii 42].
- 10 Az óbirodalmi elit temetkezési rítusai és a további irodalom kapcsán lásd Bickel 2017, 123–134.
- 11 Bickel 2004, 91, 94–96; 2017, 137–140.
- 12 Baines 2004, 31, 40–41; Morales 2016; Bickel 2017, 123.
- 13 Labrousse 1996; 2000.
- 14 A témában kialakult vita – ti. James P. Allen szerint az egyes földalatti termek egymástól elkülöníthető és szövegek alapján be-

- azonosítható túlvilági régióknak feleltek meg, míg Harold Hays szerint a szövegek olyan sokrétű tartalommal bírnak, ami cáfolja ezt – feloldására Bernard Mathieu (2017) a tér heterogenitása és a „continuité transparaïtiale” elvét javasolja, azaz összefüggő szövegek képi ábrázolásukhoz hasonló, falakon átívelő természetének elvét. Megerősíti továbbá tér és szöveg kapcsolatának jelentőségét is. Az épített tér egyes elemeinek bemutatása és a bennük található szövegek tematikai csoportok szerinti ismertetése tekintetében jelen tanulmány Mathieu 2017 és 2018, 11–27-re támaszkodik. A témában eddig született irodalom áttekintését lásd Mathieu 2017, 460–462.
- 15 Lásd 13. jegyzet.
 - 16 De Trafford 2007.
 - 17 Baines 2004, 33–34.
 - 18 Mathieu 2018, 11–13.
 - 19 Bène 2007; Bène–Mathieu 2015.
 - 20 Hussein 2011, 219.
 - 21 Beaux 2004, különösen 44–47.
 - 22 Leclant et al. 2001, 64–65, pl. IV B; Bène 2007, 172, 174.
 - 23 Sethe 1908.
 - 24 Az itt közölt szöveg Teti piramisából származik, de párhuzamai I. Pepi, Merenré és II. Pepi piramisaiban is megtalálhatók.
 - 25 A szövegek helyét Leclant et al. 2001, 6–9 alapján tüntettem fel, a táblázatban ismertetett adatokat Bernard Mathieu szíves közlése alapján adtam meg.
 - 26 Bène 1999, 33.
 - 27 Bène 1999, 33–35; Labrousse 2005.
 - 28 Berger-el Naggar – Fraisse 2008, 6.
 - 29 Mathieu et al. 2005, 131 skk. II. Anheszenpepi *Piramisszövegei*-hez lásd még legújabban Mathieu 2015, további szakirodalommal.
 - 30 Berger-el Naggar – Fraisse 2008, 6 és 44. jegyzet.
 - 31 Allen 1986 további szakirodalommal.
 - 32 Berger-el Naggar – Fraisse 2008; 2015.
 - 33 Berger-el Naggar – Fraisse 2008, 9, 2b ábra.
 - 34 Berger-el Naggar – Fraisse 2008, 6.
 - 35 Leclant–Labrousse 2006, 107–108 és 4. ábra.
 - 36 A korszak királyi temetkezéseire vonatkozóan az eddig azonosított piramisokhoz Christoffer Theis (2010) javasolt uralkodókat rendelni szöveges források alapján.
 - 37 Neferi koporsója (B16C, CG 28087/8), vö. Allen 1976; Mathieu 2004, 256–257; Theis 2010, 338; Morales 2017a, 133.
 - 38 Alvarez 2016.
 - 39 Bickel 2017, 139–140.
 - 40 Baines 2004, 31; Mathieu 2004, 259.
 - 41 Vernus 2016; 2017.
 - 42 Barta 1986, 2.
 - 43 E folyamat egyes állomásainak áttekintése és a további irodalom kapcsán lásd Morales 2017a, 131–147.
 - 44 Mathieu 2004, 254. Günther Lapp (2014, 218 sk.) az Óbirodalom végi datálást ortográfiai alapon kérdőjelezte meg, a bizonyítékokat az I. Átmeneti korra keltezve. A probléma részletes áttekintéséhez és a korai datálás melletti érvek további felsorakoztatásához lásd Jasper 2019, 129–134.
 - 45 A PT középbiriodalmi elterjedéséhez lásd Morales 2013 és összefoglaló jelleggel Morales 2017a, 131–147, továbbá Kahl – von Falck 2000.
 - 46 Bène–Guilhou 2004.
 - 47 Hussein 2011, 219.
 - 48 E szekvenciák és alszekvenciák előfordulásának listájához lásd Hays 2012, 315–486.
 - 49 A Középbiriodalomból származó PT szöveghordozó-típus szerinti eloszlásához lásd Morales 2013, 647–648, 1892–1900. jegyzetek.
 - 50 Badawy 1966, 170–175. Az ilyen típusú sírkamrák alkotják James P. Allen El-Listben megfogható, középbiriodalmi temetkezésre vonatkozó Style III csoportját (Allen 1996, 14 és 30–31. jegyzetek).
 - 51 Az Unisz-típusú és Unisz-szövegeket felvonultató középbiriodalmi masztabák szöveges anyaga közül háromban is szerepelnek a jelen ÜNKP-kutatás tárgyát képező *Élelmzési Szövegek*. Az e szövegcsoporthoz kapcsolódó minden további megállapítás a kutatás eredményein alapul.
 - 52 Grajetzki 2010, 92; Hussein 2011, 219; Morales 2015, 227.
 - 53 Bène–Guilhou 2004.
 - 54 Lásd pl. Russo 2003; Allen 2013.
 - 55 Morales 2015.
 - 56 Bourriau 1991; Grajetzki 2014, 143–163.
 - 57 Bourriau 1991-hez hasonlóan Wegner 2010 is III. Szenusert uralmához köti a Középbiriodalomban bekövetkezett váltást. Grajetzki 2010, 1–2 ugyanakkor II. Amenemhatól (Kr. e. 1911–1877) datálja a korszakot.
 - 58 Az „udvari típusú sírok” leírásáért és további irodalomért lásd Grajetzki 2010, 88–95; 2014, 147–154.
 - 59 Grajetzki 2010, 96–102.
 - 60 A II. Amenemhat idejében vezír és kincstárnok Sziésze sírjáról, valamint a III. Szenusert-piramiskörzet közelében fekvő, így feltehetően az ő idejében élt Szatip koporsójáról van szó, amelyek az Unisz-féle szöveges anyagot vonultatják föl. E kapcsolat Sziésze esetében a sír építészetében is megragadható. A sírok, valamint szöveges és tárgyi anyaguk bemutatása és további irodalom kapcsán lásd Morales 2013, 252–256; Grajetzki 2014, 98–99.
 - 61 Willems 2010, 98.
 - 62 Gundacker 2010.
 - 63 A probléma tárgyalását további irodalommal lásd például Baines 2004, 37–38; Mathieu 2004, 256–257.
 - 64 Wegner 2009. Köszönettel tartozom Bács Tamásnak, amiért felhívta a figyelmem a hivatkozott cikkekre és az *Amduat* típusú sírok problematikájára.
 - 65 Wegner–Cahail 2015.
 - 66 Morales 2015, 1. és 14. táblázat; Jasper 2017.
 - 67 <https://www.livescience.com/58531-second-pyramid-pharaoh-ameny-qemau-discovered.html> (utolsó letöltés: 2018. 06. 19.).
 - 68 Gestermann 2012.
 - 69 További példákért lásd Quirke 2007.
 - 70 Vö. Hays 2012, 315–486.
 - 71 Morales 2017b, 465.
 - 72 Gestermann 2011, 218; Jasper 2017, 60–61.
 - 73 Bővebben lásd Jasper 2017, további szakirodalmi hivatkozással.
 - 74 Linda Chaponnal folytatott konzultációk és Chapon 2018 alapján.
 - 75 A sírok és a bennük található szövegek, valamint a műfajok közötti átjárhatóság problémájának felvetéséhez lásd Hays–Schenk 2007.
 - 76 Mathieu 2004, 259; Hays–Schenk 2007, 105.
 - 77 Morales 2017b, 465. E tanulmány áttekinti a PT tematikus csoportjainak késői hagyományozódását.
 - 78 Molinero Polo et al. 2012, 748. I. Amenirdisz szövegeihez lásd még Gestermann 2011, 221–222.
 - 79 Molinero Polo et al. 2012, 748–749.
 - 80 Lásd például Erman 1914; Jasper 2017, 57–61.
 - 81 Molinero Polo et al. 2012, 741; Morales 2017b, 466.
 - 82 Hussein 2011, 220.
 - 83 Hussein 2011, 225–226.
 - 84 Morales 2017b, 482.
 - 85 Gestermann 2011, 220.
 - 86 Szczudłowska 1972; Smith 2009, 16–22 és 58. szöveg; Backes 2016.
 - 87 Vernus 2016, 300–301; 2017, 488–489.

Bibliográfia

- Allen, J. P. 1976. „The Funerary Texts of King Wahkare Akhtoy on a Middle Kingdom Coffin”: J. H. Johnson – E. F. Wente (szerk.): *Studies in Honor of George R. Hughes: January 12, 1977*. SAOC 39. Chicago, 1–29.
- Allen, J. P. 1986. „The Pyramid Texts of Queens Jpwt and Wdwt-n. (j)”: *Journal of the American Research Center in Egypt* 23, 1–25.
- Allen, J. P. 1996. „Coffin Texts from Lisht”: H. Willems (szerk.): *The World of the Coffin Texts. Proceedings of the Symposium Held on the Occasion of the 100th Birthday of Adriaan de Buck, Leiden, December 17–19, 1992*. EgUit 9. Leiden, 1–15.
- Allen, J. P. 2005. *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*. Ed. by Peter Der Manuelian. Writings from the Ancient World 23. Atlanta–Leiden.
- Allen, J. P. 2013. „A Neglected Funerary Text”: *Journal of Egyptian Archaeology* 99, 300–307.
- Allen, J. P. 2015². *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*. 2nd ed. Ed by Peter Der Manuelian. Writings from the Ancient World 38. Atlanta.
- Allen, J. P. 2017. *Grammar of the Ancient Egyptian Pyramid Texts*. Volume 1: Unis. Languages of the Ancient Near East 7. Winona Lake, IN.
- Alvarez, Ch. 2016. „An Epigraphical Journey in the Pyramid of Ibi. Between Textual Transmission and Mistakes”: Ch. Alvarez – A. Belekdanian – A.-K. Gill – S. Klein (szerk.): *Current Research in Egyptology 2015. Proceedings of the Sixteenth Annual Symposium; University of Oxford, United Kingdom, 15–18, April 2015*. Oxford–Philadelphia, 20–33.
- Backes, B. 2016. *Der „Papyrus Schmitt” (Berlin P. 3057). Ein funeräres Ritualbuch der ägyptischen Spätzeit*. ÄOP 4. Berlin–Boston.
- Bács, T. 2017. *Bevezetés az ókori Egyiptom művészetébe*. Budapest.
- Badawy, A. 1966. *A History of Egyptian Architecture. The First Intermediate Period, the Middle Kingdom, and the Second Intermediate Period*. Berkeley – Los Angeles.
- Baines, J. 2004. „Modelling Sources, Processes, and Locations of Early Mortuary Texts”: S. Bickel – B. Mathieu (szerk.): *D'un monde à l'autre. Textes des Pyramides & Textes des Sarcophages. Actes de la table ronde internationale, „Textes des Pyramides versus Textes des Sarcophages”, IFAO – 24–26 septembre 2001*. BdE 139. Le Caire, 15–41.
- Barta, W. 1986. „Die Pyramidentexte auf den Privatsärgen des Mittleren Reiches”: *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 113, 1–8.
- Beaux, N. 2004. „La marque du »divin«. Comparaison entre deux corpus funéraires: les Textes des Pyramides et les Textes des Sarcophages”: S. Bickel – B. Mathieu (szerk.): *D'un monde à l'autre. Textes des Pyramides & Textes des Sarcophages. Actes de la table ronde internationale, „Textes des Pyramides versus Textes des Sarcophages”, IFAO – 24–26 septembre 2001*. BdE 139. Le Caire, 43–56.
- Bène, É. 1999. „Textes des pyramides et pyramides de reines”: *Égypte, Afrique & Orient* 12, 33–40.
- Bène, É. 2007. „Les textes de la paroi nord de la chambre funéraire de la pyramide de Téti”: J.-C. Goyon – Ch. Cardin (szerk.): *Proceedings of the Ninth International Congress of Egyptologists: Grenoble, 6–12 septembre 2004*. OLA 150. Leuven, 167–182.
- Bène, É. – Guilhou, N. 2004. „Le »Grand Départ« et la »Suite A« dans les Textes des Sarcophages?»: S. Bickel – B. Mathieu (szerk.): *D'un monde à l'autre. Textes des Pyramides & Textes des Sarcophages. Actes de la table ronde internationale, „Textes des Pyramides versus Textes des Sarcophages”, IFAO – 24–26 septembre 2001*. BdE 139. Le Caire, 57–83.
- Bène, É. – Mathieu, B. 2015. „Tradition et innovation dans les Textes des Pyramides. La paroi ouest de l'antichambre de Téti (T/A/W): un cas exemplaire”: R. Legros (szerk.): *Cinquante ans d'éternité: jubilé de la Mission archéologique française de Saqqâra. Mission archéologique de Saqqarah V*. BdE 162. Le Caire, 23–39.
- Berger el-Naggar, C. – Fraisse, M.-N. 2008. „Béhénou, »aimée de Pépy«, une nouvelle reine d'Égypte”: *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale* 108, 1–27.
- Bickel, S. 1994. *La cosmogonie égyptienne avant le Nouvel Empire*. OBO 134. Freiburg.
- Bickel, S. 2004. „D'un monde à l'autre: le thème du passeur et de sa barque dans la pensée funéraire”: S. Bickel – B. Mathieu (szerk.): *D'un monde à l'autre. Textes des Pyramides & Textes des Sarcophages. Actes de la table ronde internationale, „Textes des Pyramides versus Textes des Sarcophages”, IFAO – 24–26 septembre 2001*. BdE 139. Le Caire, 91–117.
- Bickel, S. 2017. „Everybody's Afterlife? »Pharaonisation« in the Pyramid Texts”: S. Bickel – L. Díaz-Iglesias (szerk.): *Studies in Ancient Egyptian Funerary Literature*. OLA 257. Leuven, 119–148.
- Bourriau, J. 1991. „Patterns of Change in Burial Customs during the Middle Kingdom”: S. Quirke (szerk.): *Middle Kingdom Studies*. New Malden, 3–20.
- Chapon, L. 2018. *El Templo de Millones de Años de Tutmosis III. Análisis del programa iconográfico en arenisca. Le Temple de Millions d'Années de Thoutmosis III. Étude de programme iconographique sur grès*. A Granadai Egyetemen (Universidad de Granada) benyújtott doktori disszertáció. <http://hdl.handle.net/10481/58996> (utolsó letöltés: 2020. február 19.).
- De Trafford, A. 2007. „The Palace Façade Motif and the Pyramid Texts as Cosmic Boundaries in Unis's Pyramid Chambers”: *Cambrian Archaeological Journal* 17, 271–283.
- Erman, A. 1914. „Saitische Kopien aus Der el bahri”: *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 52, 90–95.
- Gestermann, L. 2011. „Pyramidentexte und Sargtexte”: B. Janowski – D. Schwemer (szerk.): *Grab-, Sarg-, Bau- und Votivinschriften*. TUAT, Neue Folge 6. Gütersloh, 216–236.
- Gestermann, L. 2012. „Auf dem Weg zum Totenbuch: von Tradition und Neuerung”: R. Lucarelli – M. Müller-Roth – A. Wüthrich (szerk.): *Herausgehen am Tage. Gesammelte Schriften zum altägyptischen Totenbuch*. SAT 17. Wiesbaden, 67–78.
- Grajetzki, W. 2010. *The Coffin of Zemathor and other Rectangular Coffins of the Late Middle Kingdom and Second Intermediate Period*. GHP Egyptology 15. London.
- Grajetzki, W. 2014. *Tomb Treasures of the Late Middle Kingdom. The Archaeology of Female Burials*. Philadelphia.
- Gundacker, R. 2010. „Königliche Pyramidentexte im Mittleren Reich? Zur Herkunft und zu einigen Besonderheiten der Pyramidentexte Sesostrianchs”: *Studien zur Altägyptischen Kultur* 39, 121–140.
- Hays, H. M. 2012. *The Organization of the Pyramid Texts. Typology and Disposition I–II*. PdÄ 31. Leiden.
- Hays, H. M. – Schenck, W. 2007. „Intersection of Ritual Space and Ritual Representation. Pyramid Texts in Eighteenth Dynasty Theban Tombs”: P. F. Dorman – B. M. Bryan (szerk.): *Sacred Space and Sacred Function in Ancient Thebes*. Occasional Proceedings of the Theban Workshop – SAOC 61. Chicago, 97–115.
- Hussein, R. B. 2011. „Notes on the Saite Copies of Pyramid Texts Spells in the Memphite and Heliopolitan Shaft-Tombs”: Z. A. Hawass – A. D. Khaled – R. B. Hussein (szerk.): *Scribe of Justice. Egyptological Studies in Honour of Shafik Allam*. CASAE 42. Le Caire, 217–233.
- Jasper, K. 2017. „Will the Hunger Be Repelled in the End? Notes on Scribal Solutions and Textual Transmission – The Case of PT 204, § 119b”: *Göttinger Miszellen* 251, 47–70.
- Jasper, K. 2019. *Ha, Lord of the West. Investigations on the Nature and Cult of an Ancient Egyptian Deity. From the Earliest Evidence*

- to the Twenty-first Dynasty. Az Eötvös Loránd Tudományegyetemen benyújtott doktori disszertáció.
- Kahl, J. – von Falck, M. 2000. „Die Rolle von Saqqara und Abusir bei der Überlieferung altägyptischer Jenseitsbücher”: M. Bárta – J. Krejčí (szerk.): *Abusir and Saqqara in the Year 2000*. Archiv orientální. Supplementa 9, 215–228. Praha.
- Labrousse, A. 1996. *Mission archéologique de Saqqara III. L'architecture des pyramides à textes I. Saqqara Nord*. BdE 114. Le Caire.
- Labrousse, A. 2000. *Mission archéologique de Saqqara III. L'architecture des pyramides à textes II. Saqqara sud*. BdE 131. Le Caire.
- Labrousse, A. 2005. „L'architecture des pyramides de reines à la fin de la VIe dynastie”: L. Pantalacci – C. Berger-El-Naggar (szerk.): *Des Néferkarê aux Montouhotep. Travaux archéologiques en cours sur la fin de la VIe dynastie et la première période intermédiaire; actes du colloque CNRS-Université Lumière-Lyon 2, tenu le 5–7 juillet 2001*. TMO 40. Lyon–Paris, 203–213.
- Lapp, G. 2014. „Totentexte der Privatleute vom Ende des Alten Reiches bis zur 1. Zwischenzeit unter besonderer Berücksichtigung von Sargkammern und Särgen”: *Studien zur Altägyptischen Kultur* 43, 209–222.
- Leclant, J. – Labrousse, A. 2006. „Découvertes récentes de la Mission archéologique française à Saqqâra (campagnes 2001–2005)”: *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres* 150, 103–120.
- Leclant, J. – Berger el-Naggar, C. – Mathieu, B. – Pierre-Croisau, I. 2001. *Les textes de la pyramide de Pépy Ier*. 1–2. Mémoires publiés par les membres de l'Institut français d'archéologie orientale 118. Le Caire.
- Lloyd, A. B. (szerk.) 2010. *A Companion to Ancient Egypt*. I–II. Blackwell Companions to the Ancient World. Chichester – Malden, MA.
- Mathieu, B. 1999. „Que sont les textes des pyramides?": *Égypte, Afrique & Orient* 12, 13–22.
- Mathieu, B. 2004. „La distinction entre Textes des Pyramides et Textes des Sarcophages est-elle légitime?": S. Bickel – B. Mathieu (szerk.): *D'un monde à l'autre. Textes des Pyramides & Textes des Sarcophages. Actes de la table ronde internationale, „Textes des Pyramides versus Textes des Sarcophages”, IFAO – 24–26 septembre 2001*. BdE 139. Le Caire, 247–262.
- Mathieu, B. 2015. „La paroi est de la chambre funéraire de la reine Ânkhessenpépy II (AII/F/E). Contribution à l'étude de la spatialisation des Textes des Pyramides”: R. Legros (szerk.): *Cinquante ans d'éternité. Jubilé de la Mission archéologique française de Saqqâra. Mission archéologique de Saqqarah V*. BdE 162. Le Caire, 69–76.
- Mathieu, B. 2017. „Re-reading the Pyramids. Repères pour une lecture spatialisée des Textes des Pyramides”: S. Bickel – L. Díaz-Iglesias (szerk.): *Studies in Ancient Egyptian Funerary Literature*. OLA 257. Leuven, 375–462.
- Mathieu, B. 2018. *Les textes de la pyramide de Pépy Ier. Traduction*. MIFAO 142. Le Caire.
- Mathieu, B. – Bène, É – Spahr, A. 2005. „Recherches sur les textes de la pyramide de la reine Ânkhessenpépy II. I. Le registre supérieur de la paroi est de la chambre funéraire (AII/F/E sup)”: *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 105, 129–138.
- Molinero Polo, M. Á. – Sevilla Cueva, C. – Díaz-Iglesias Llanos, L. E. – Villar Gómez, A. M. 2012. „Textos de las Pirámides de la dinastía XXV. Estudio textual e histórico preliminar”: L. M. de Araújo – J. das C. Sales (szerk.): *Novos trabalhos de Egiptologia Ibérica. IV Congresso Ibérico de Egiptologia – IV Congreso Ibérico de Egiptologia*. Lisboa, 739–755.
- Morales, A. J. 2013. *The Transmission of the Pyramid Texts into the Middle Kingdom. Philological Aspects of a Continuous Tradition in Egyptian Mortuary Literature*. Ann Arbor, MI.
- Morales, A. J. 2015. „Tracing Middle Kingdom Pyramid Texts Traditions at Dahshur”: G. Miniaci – W. Grajetzki (szerk.): *The World of Middle Kingdom Egypt (2000–1550 BC). Contributions on Archaeology, Art, Religion, and Written Sources. Volume I*. Middle Kingdom Studies 1. London, 221–236.
- Morales, A. J. 2016. „From Voice to Papyrus to Wall. Verschriftung and Verschriftlichung in the Old Kingdom Pyramid Texts”: M. Hilgert (szerk.): *Understanding Material Text Cultures. A Multidisciplinary View*. Materielle Textkulturen 9. Berlin–Boston, 69–130.
- Morales, A. J. 2017a. *The Transmission of the Pyramid Texts of Nut. Analysis of Their Distribution and Role in the Old and Middle Kingdoms*. BSAK 19. Hamburg.
- Morales, A. J. 2017b. „Unraveling the Thread. Transmission and Reception of Pyramid Texts in Late Period Egypt”: S. Bickel – L. Díaz-Iglesias (szerk.): *Studies in Ancient Egyptian Funerary Literature*. OLA 257. Leuven, 463–496.
- Quirke, S. 2007. „Book of the Dead Chapter 178. A Late Middle Kingdom Compilation or Excerpts?": S. Grallert – W. Grajetzki (szerk.): *Life and Afterlife in Ancient Egypt during the Middle Kingdom and Second Intermediate Period*. GHP Egyptology 7. London, 100–122.
- Russo, B. 2003. „A New Interpretation of Neha's »biographic« text from el-Qattah”: S. Bickel – A. Loprieno (szerk.): *Basel Egyptology Prize 1. Junior Research in Egyptian History, Archaeology, and Philology*. AH 17. Basel, 361–369.
- Sethe, K. 1908. *Die altaegyptischen Pyramidentexte nach den Papierabdrucken und Photographien des Berliner Museums. I. Text, erste Hälfte, Spruch 1–468 (Pyr. 1–905)*. Leipzig.
- Smith, M. 2009. *Traversing Eternity. Texts for the Afterlife from Ptolemaic and Roman Egypt*. Oxford.
- Szczudłowska, A. 1972. „Pyramid Texts Preserved on Sękowski Papyrus”: *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 99, 25–29.
- Theis, Ch. 2010. „Die Pyramiden der Ersten Zwischenzeit nach philologischen und archäologischen Quellen”: *Studien zur Altägyptischen Kultur* 39, 321–339.
- Thesaurus Linguae Aegyptiae*. 2014. <http://aaew.bbaw.de/tla/> (utolsó letöltés: 2020. február 19.).
- Vernus, P. 2016. „L'écrit et la canonicité dans la civilisation pharaonique”: K. Ryholt – G. Barjamovic (szerk.): *Problems of Canonicity and Identity Formation in Ancient Egypt and Mesopotamia*. CNI Publications 43. Copenhagen, 271–347.
- Vernus, P. 2017. „Modelling the Relationship between Reproduction and Production of 'Sacralized' Texts in Pharaonic Egypt”: T. Gillen (szerk.): *(Re)productive Traditions in Ancient Egypt. Proceedings of the Conference Held at the University of Liège, 6th–8th February 2013*. Aegyptiaca Leodiensia 10. Liège, 475–509.
- Wegner, J. 2009. „The Tomb of Senwosret III at Abydos. Considerations on the Origins and Development of the Royal Amduat-tomb”: D. P. Silverman – W. K. Simpson – J. Wegner (szerk.): *Archaism and Innovation. Studies in the Culture of Middle Kingdom Egypt*. New Haven – Philadelphia, 103–168.
- Wegner, J. 2010. „Tradition and Innovation. The Middle Kingdom”: W. Wendrich (szerk.): *Egyptian Archaeology*. Chichester, 119–142.
- Wegner, J. – Cahail, K. 2015. „Royal Funerary Equipment of a King Sobekhotep at South Abydos. Evidence for the Tombs of Sobekhotep IV and Neferhotep I?": *Journal of the American Research Center in Egypt* 51, 123–164.
- Willems, H. 2010. „The First Intermediate Period and the Middle Kingdom”: A. B. Lloyd (szerk.): *A Companion to Ancient Egypt*. Chichester – Malden, MA, 81–100.

Orosz Adrienn (1982, szül. Nagy Adrienn) egyiptológus, assziriológus, angol–olasz fordító és tolmács, könyvtörténetre szakosodott könyvtáros. Az ELTE Egyiptológia, Könyvtártudomány és Vallástudomány doktori programjainak hallgatója. Érdeklődési köre a motívumok átvétele és fejlődése.

Bész útja a globalizáció felé: két Bészt ábrázoló jelenetek Kalhuból

Orosz Adrienn

A globalizáció mint kulturális jelenség nemcsak napjainkra jellemző: jelen volt az ókorban is. A kereskedelmi kapcsolatok bővülésének és a katonai hódításoknak köszönhetően az árucikkek és a szellemi termékek már a Kr. e. III. és II. évezredben nagy területen terjedtek el, a Kr. e. I. évezredben pedig már globalizációról beszélhetünk, amennyiben egy adott kultúrkör szereplői által ismert világ egészére vagy nagy részére vonatkoztatjuk a fogalmat. Egy ikonográfiai motívum terjedését tekintve a globalizáció általam értelmezett jelensége nem csupán a földrajzi kiterjedés nagyságát tekintve érdekes, hanem abban a tekintetben is, hogy mennyire mutatható ki egy adott motívum jelentésének, alapfunkciójának az átvétele, és mennyire hat vissza a magkultúrán kívüli fejlődés arra a szerepre, amit a motívum az eredeti kultúrában betölt. A globalizációban, részben a nagyobb földrajzi távolságoknak köszönhetően, a motívumok képi és funkcionális változásainak átértelmezése és teljes megújulása mellett kimutatható a motívum kiüresedése, pusztán képként való használata is. Ez az írás ennek a jelenségnek, a globalizáció felé vezető útnak egy epizódját vizsgálja egy furcsa törpe istenség, Bész esetében, aki Egyiptomból indulva hódítja meg a levantei területeket, és eljut Asszíriába is. Az Asszíriából előkerült régészeti anyagból (amulettek, bútorelemek, szerszámokhoz tartozó díszítőelemek, kissozobrok) azokat a darabokat veszem sorra, amelyeket az egykori asszír fővárosban, Kalhuban (ma Nimrud) találtak, és amelyeken Bész nem egyedül, hanem más szereplőkkel együtt, önmagát megkettőzve látható. Elemezve a jelenetek eredetét és jelentését az átadó és a fogadó kultúrákban, látni fogjuk, hogy a választott leletek a globalizáció előtti állomást jelenítik meg Bész fejlődésében. A mellékletekben összegyűjtöm a vizsgált korszakból előkerült egyéb, Bészt ábrázoló tárgyakat Mezopotámiából, valamint kontextusba helyezem őket azáltal, hogy vázlatosan bemutatom Bész fejlődésének és globalizációjának további állomásait is.

1. Bevezetés: a globalizáció; Bész Mezopotámiában az Assíria bukása előtti időszakban

A globalizáció mint kulturális jelenség megfigyelhető már az ókorban is. A kereskedelmi kapcsolatok és a katonai hódítások révén áramló eszmék között számos olyan művészeti és vallási gondolatot is találunk, amely külön kutatást érdemel. Ilyen az egyiptomi törpe istenség, Bész alakja és a hozzá kapcsolódó konnotációk, amelyek már a Kr. e. III–II. évezred fordulóján megjelentek az anyaországon, Egyiptomon kívül, hogy a Kr. e. I. évezred második felére ismertté váljanak a mai Irán területétől egészen a Földközi-tenger medencéjének nyugati csücskéig, a mai Spanyolországig. Kutatásaim alapján Bész útja a globalizáció felé az ókorban három nagy szakaszra osztható (lásd az 5. fejezetet és a 2. mellékletet), amelyek nem választhatók el az istenség alakjában bekövetkező változásoktól. A továbbiakban a három szakasz közül a második szakaszt (egyiptomi expanzió és levantei kereskedelem: Bész Levantében

és Mezopotámiában, Kr. e. II. évezred második fele – Kr. e. I. évezred első fele) teszem tüzetesebb vizsgálat tárgyává.

Bész egyiptomi törpe istenség, a termékenység védelmezője, aki távol tartva az ártó démonokat óvta és segítette a nőket és gyermeküket a várandósság és a szülés-születés veszélyes időszakában, és mint a boldogság, zene és tánc patrónusa nemcsak Egyiptomban örvendett nagy népszerűségnek, hanem a Kr. e. II. évezred Levantéban is. Az őt ábrázoló amulettek és más tárgyak az egész Mediterráneumban elterjedtek a Kr. e. I. évezredben.¹ Bész Asszíriában is megjelent az Újasszír Birodalom bukása előtt, de reneszánszát Mezopotámiában csak később, az Akhaimenida uralkodók alatt élte. Ebből a korszakból több mint száz Bészt ábrázoló töredék maradt ránk, arról tanúskodva, miként ismerték fel az Akhaimenida uralkodók a furcsa törpében rejlő lehetőségeket, s hogyan emelték be alakját – Bész történetében vélhetően harmadszor – a királyideológia és a hivatalos vallás keretei közé.²

A perzsa hódítás előtti időkből jóval kevesebb Bészt ábrázoló lelet került elő Asszíria területéről, mint a későbbi perzsa uralom idejéből. A töredékek után kutatva a következő darabokat találtam: (1) egy bronzszobrocskát Kalhuból (*Fort Shalmaneser*, ND 7857[B]) a Kr. e. 8–7. századból; (2) egy terrakotta amulettet Nippurból (C.B.S. 9454) Kr. e. 600 tájáról; (3) egy fajansz amulettet Assurból (Berlin 22200) a Kr. e. I. évezred derekáról; (4) egy bronztalat Kalhuból, amelynek külső frízén két Bész látható egy jeleneten (*Palace of Ashurnasirpal II*, BM N. 65) a Kr. e. 8. századból; (5) egy elefántcsont bútorlemet két Bész-fejjel egy jeleneten Kalhuból (*Fort Shalmaneser*, SE 9, ND 7568 = BM 132917) a Kr. e. I. évezredből; (6) egy elefántcsont plakettet két Bészszel ugyanazon a jeleneten Kalhuból (*Fort Shalmaneser SW 37*, ND 9434 A = IM 65253) a Kr. e. I. évezredből; (7) egy másik elefántcsont plakettet Kalhuból (*Burnt Palace*, ND 1510 B) a Kr. e. 7. századból, (8) egy elefántcsont lószerszámot díszítő elemet Kalhuból (*Residential Wing*, *Well AJ*, IM 79580) a Kr. e. 8. századból, (9) egy másik elefántcsont lószerszámot díszítő elemet Kalhuból (*Residential Wing*, *Well AJ*, IM 79579) a Kr. e. 8. századból, (10) egy har-

madik elefántcsont lószerszámot díszítő elemet Kalhuból (*Residential Wing*, *Well AJ*, IM 79576) a 8. századból, (11) egy elefántcsont panelt vagy szobortöredéket Kalhuból (*Well AJ*, IM 79524) valószínűleg a Kr. e. I. évezred első feléből (részletesen lásd az 1. mellékletet).

Az Újasszír Birodalom bukását megelőzően tehát legalább tizenegy Bész-lelet áll rendelkezésünkre: amulettek, plakettek, lószerszámot díszítő elemek, egy bútorpanel vagy szobor, valamint egy bútorlem, egy tál és egy kisbronz. Ezek közül három darab, a két elefántcsont-töredék és a bronztál („Pantheon”-tál) külön kategóriát képvisel, mert a rájuk rajzolt minták között Bész megkettőzve jelenik meg. A két Bészt ábrázoló jelenetek mindegyike olyan tárgyon látható, amelyet Kalhuban találtak, és a Kr. e. I. évezredre datáltak. A következőkben ezeknek a jeleneteknek az ikonográfiáját és jelentését vizsgálom, és megpróbálom elhelyezni őket Bész alakjának fejlődésében, valamint megkísérlem meghatározni a Bész globalizációjában betöltött szerepüket.

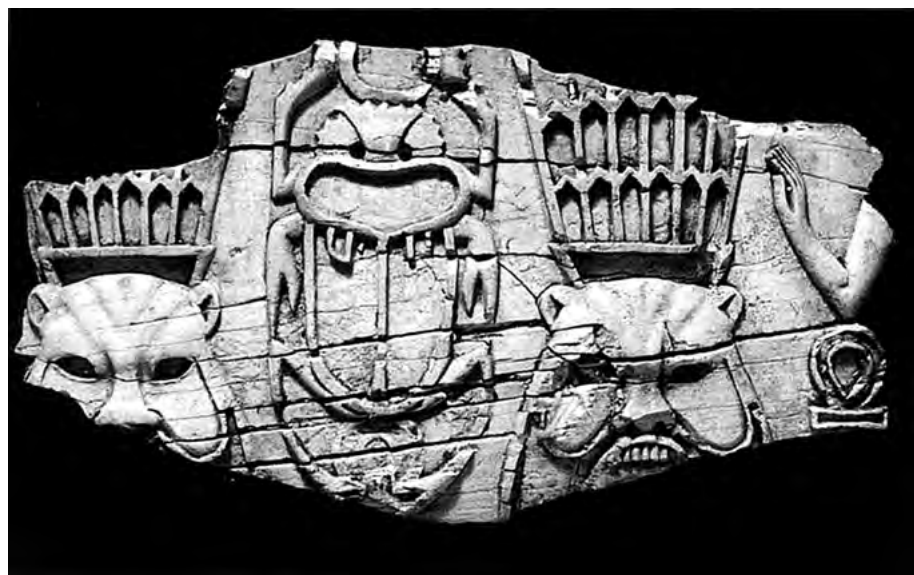
2. Két Bészt ábrázoló jelenetek Kalhuból: két elefántcsont-töredék és egy bronztál

A két Bészt ábrázoló leletek jól szemléltetik azon tárgyak sokféleségét, amelyeken Bész megjelenik, mert ezek funkciójukban, ikonográfiájukban, kidolgozásukban és a megmunkálásuk során alkalmazott technikák tekintetében is eltérőek egymástól.

Két elefántcsont-töredék (1) ND 7568 = BM 132917³

Az első elefántcsont tárgy egy bútorlem töredéke, amely III. Šulmānu-ašarīdu erődjének délkeleti részéből, a 9-es szobából került elő Kalhuban (1. kép). A töredéken középpont egy skarabeusz látható, elülső lábai között egy napkoronggal, és feltételezhetjük, hogy hátsó lábai között is egy korongot tartott.

A bogarat két oldalról egy-egy Bész-fej veszi körül, amelyek ugyanolyan-nak látszanak, a Bésznél megszokott oroszlánszerű arccal, szakállal, nyitott szájjal, amely láttatni engedi a fogait, és a feje tetején tollkoronával. Mindkét Bész-fej megrongálódott, de a bal oldali sérült meg súlyosabban. A jobb oldali fejtől jobbra egy emberi kar egy része látható, a folytatás és a test teljesen hiányzik. A kéz alatt az egyiptomi *ankh*-jel felső része vehető ki. Amennyiben a jelenet kompozíciója egyiptomi művészeti hagyományokat követ, feltételezhetjük, hogy egy hasonló alak és talán egy *ankh*-jel volt a jelenet bal oldalán, a bal oldali Bész mellett is. Valószínű, hogy a kiegészített alak egy adorációban ábrázolt ember volt. Az emberalak és a Bész-fej arányait összehasonlítva arra a következtetésre juthatunk, hogy szándékosan csak Bész fejét



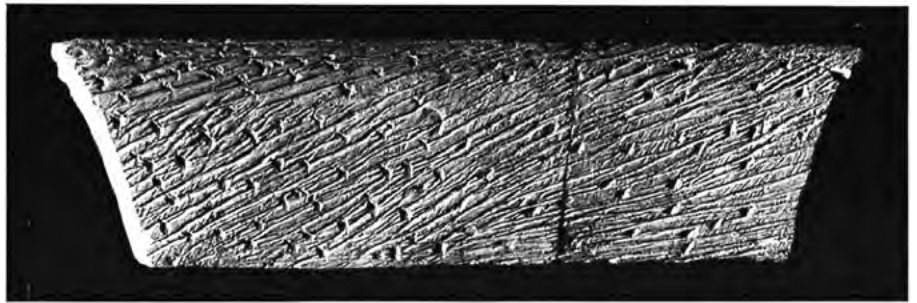
1. kép. Elefántcsont-töredék. ND 7568 = BM 132917. Herrmann 1992, Pl. 41, No. 197 nyomán. Online elérhetőség: http://www.bisi.ac.uk/sites/bisi.localhost/files/IN5_book.pdf

ábrázolták, test nélkül – Bész feje önmagában is gyakori és széles körben elterjedt védelmező szimbólum volt Egyiptomban és Levantében. Kenneth A. Kitchen leírása szerint ezen a tárgyon a mester *cloisonné*-technikát alkalmazott és berakást is használt.⁴ Az *ankh*-jel megmunkálása alapján a tárgy Kitchen szerint nem Egyiptomban készült.⁵



(2) ND 9434 A = IM 65253⁶

A második elefántcsont-töredékünk készítésekor a mester más technikával dolgozott (2. kép). A vésett díszítésű elefántcsontot is III. Šulmānu-ašarīdu erődjében találták, de egy másik részében: a délnyugati szárny 37-es szobájában. A plakett oldalai felfelé szélesednek. A jeleneten egy datolyapálma látható két majommal egymással szemben; a bal oldali majom a fa törzsén mászik, a jobb oldali pedig felágaskodik és két mellső lábával hozzáér a fához, miközben két hátsó lábával a földön áll. A fának négy ága van, amelyet szimmetrikusan ábrázoltak úgy, hogy kettő balra, kettő pedig jobbra hajlik. A fát és a majmokat kétoldalt egy-egy Bész keretezi, teljes alakban, szemből ábrázolva, széttárt lábakkal és behajlított térdekkel, kezeit hasán nyugtatva. Arca ismét oroszlányszerű, kiöltött nyelvvel, mellei pedig női termékenységű jegyeit hangsúlyozzák. Bész ezen a darabon nem kelt olyan félelmetes hatást, mint az előző elefántcsont-töredéken. A fején koronát visel, amely a bal oldali alakon nyolc tollból vagy levélből áll, a jobb oldalán hétből. A jelenetet Bész vállalai fölött kétoldalt egy-egy madár zárja, amelyek a jelenet közepe felé repülnek.



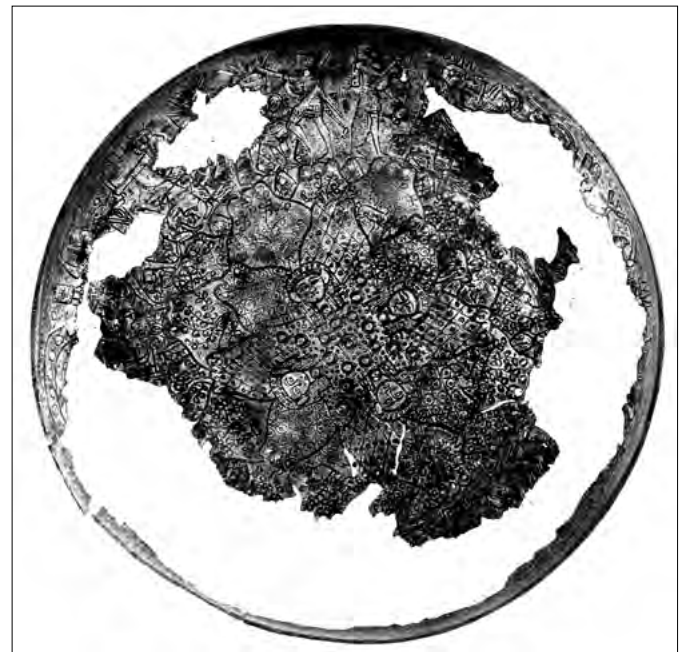
2. kép. Elefántcsont-töredék. ND 9434 A = IM 65253. Herrmann 1986, Pl. 316, No. 1217 nyomán. Online elérhetőség: http://www.bisi.ac.uk/sites/bisi.localhost/files/IN42_book.pdf

gal, előtte pedig egy Amun-koronát viselő férfival és egy repülő madárral; (e) és egy szintén nagyon töredékes jelenet egy sólyomfejű istennel, amint egy „nagy fonott lánc felé sétál”, és kezét egy kígyó felé emeli.¹⁰ A jelenetek sora folytatódik, de közülük már csak egyetlen ismerhető fel.

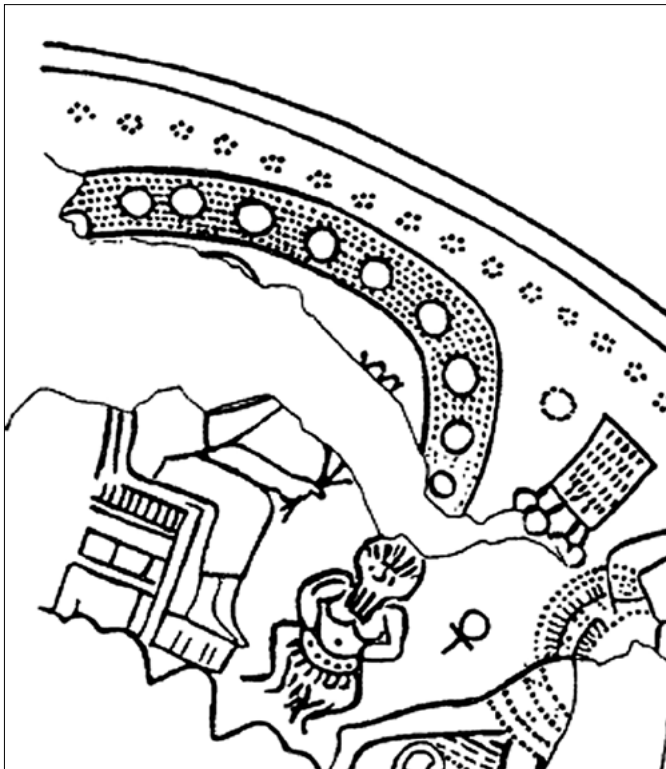
A jelenet, amely vizsgálódásunk szempontjából különösen érdekes, a következő (4. kép): középen egy trónon ülő istennő látható, aki lábait számolyra helyezi, és kezében virágot tart. Az alak egy baldachinszerű mennyezet alatt látható, amelyet pöttyök díszítenek, és amelyet egyik oldalt egy Bész-alak tá-

A „Pantheon”-tál, BM N.65⁷

A harmadik tárgy egy bronztál II. Aššur-nāšir-apli kalhú-i palotájából, amelyet több más tál és bronzból készült lószerszám között találtak (3. kép). A szakirodalomban gyakran „Pantheon”-tálként hivatkoznak rá, mert dekorációja valószínűleg a föníciai pantheont jeleníti meg.⁸ A tál közepén lévő jeleneten hegyvidékes tájat láthatunk, növényzettel, négy egyiptomi stílusú fejjel díszítve, amelyek egymáshoz képest 90°-kal elfordulva jelennek meg. A tálon a központi jelenet körül csak egyetlen fríz fut körbe, amelyen Richard Barnett – a tárgy siralmas állapota ellenére – hat jelenetet tudott elkülöníteni:⁹ (a) egy oroszlán és egy lépő ember, kezében bottal, amellyel éppen ütni készül két másik embert, szemben egy nőalakkal, lábánál egy madárral és kezében egy ostorral, amivel a lépő férfi felé suhint; (b) Huwawa lemeszárlásának jelenete – a két elkövető itt egyiptomi kettős koronát visel; (c) egy férfi Ozirisz-koronával, kezében bumeráng és lándzsa, két másik férfi között, akik serleget emelnek felé; (d) egy nagyon töredékes jelenet, amelyen Barnett egy lótuuszvirágon ülő, négyszárnyú alakot vélt látni Ozirisz-koronával a fején, kezében bumeráng-



3. kép. Bronztál. BM N. 65. British Museum. Online elérhetőség: <https://www.britishmuseum.org/collection/image/30782001> (CC BY-NC-SA 4.0)



4. kép. BM N.65 részlete. Barnett 1935, 203, fig. 7 nyomán

maszt alá (a másik oldal nagyon töredékes, de okkal feltételezhetjük, hogy ott is Bész volt a támaszték). Bészt szemből ábrázolták, szétterpesztett lábakkal és behajlított térdekkel, valószínűleg kötényt viselve, kezeit a háta mögött összekulcsolva. Bész feltehetően nem visel koronát. A jobb oldali Bész mellett egy *ankh*-jel tűnik fel, amely fölött Barnett szerint Aš-tarte szimbóluma, a *kililu*, vagyis korona látható.¹¹

De vajon mi lehet a jelentése a két Bészt ábrázoló jeleneteknek? Mi lehet a jelenettípus eredete és a mögötte meghúzódó kiinduló gondolat? Hogyan függnek össze ezek a jelenetek Bész globalizációjával?

3. Egyiptom: a jelenetek eredete és értelmezése

A fent ismertetett tárgyak mindegyike Kalhu, AsszírIA egyik hajdani fővárosának feltárása során került elő. A kutatóknak mégis jó okuk volt azt feltételezni, hogy a tárgyak nem itt készültek, hanem máshonnan, a birodalom magterületén kívülről kerültek ide. Erre utalnak például a tárgyak díszítésének az asszírtól eltérő stílusú és tartalmú motívumai és azok a már ismert, hasonló tárgycsoportból származó föníciai leletek, amelyek dekorációs elemei párba állíthatók a Kalhuban találtakkal. Ez azt sejteti, hogy a vizsgált tárgyak nem Asszíriában, hanem valószínűleg Föníciában készültek.¹² A Kr. e. I. évezred első felében, amikor a tárgyak keletkezését tehetjük, a föníciai központok műhelyeiben óriási mennyiségben állítottak elő számtalanféle anyagból amuletteket, bútorelemeket, tálat, dekorációs paneleket és plaketteket, székítkezéshez használt tárgyakat és ékszereket – olyan tárgyakat is, mint azok, amelyeket most tanulmányozunk. A föníciai – és a szíriai – művés-

zet különböző motívumok olvasztótégelyévé vált: a korszak mestereinek ízlése szerint ötvözi a környező civilizációk művészetét és motívumkincsét a saját művészetével. A föníciai művészet egyik meghatározó forrása az egyiptomi művészet volt, és ez a kapcsolat a két kultúra között már a Kr. e. I. évezredben is hosszú múltra tekintett vissza.¹³ A szíriai–föníciai művészetben rengeteg egyiptomi motívum jelent meg, Bész csupán egy közülük.

Levantében és Egyiptomban is előfordult, hogy Bészt egy jeleneten többször is ábrázolták, akár voltak más alakok is rajta kívül a jeleneten, akár nem; Bész esetében tehát kétféle megkettőzést különböztethetünk meg. A két elefántcsonton azt láthatjuk, ahogy Bész más szereplőkkel együtt vesz részt a kompozícióban, de ő maga megkettőződik; a bronztálon azonban nem csak erről van szó.¹⁴

A két elefántcsont értelmezése

Két vagy több Bész egy jeleneten más résztvevőkkel együtt gyakran látható Egyiptomban. Bész népszerű alakja volt a népi vagy populáris vallásnak¹⁵ az Újbírodalomtól kezdve, és olyan istenségek mellett jelent meg, mint Hathor, a skarabeusz alakban ábrázolt Napisten vagy Thoérisz. A Harmadik Átmeneti Korban Bész más istenekkel is kapcsolatba került, gyakorta ábrázolták Basztet társaságában, és különösen a Későkorban a gyermek Hóruossal és Ízisszel is megjelent. Az egyiptomi művészetben kedvelt volt az a jelenettípus, amelyen egy központi alakot (istent) két oldalról felé fordulva egy-egy másik alak (ember vagy isten) vett körül, és sokszor előfordult, hogy ez utóbbiak ugyanazt az istenséget ábrázolták: a dekorációt készítő mesterek megkettőzték őket. Bész gyakran látható ebben a szerepkörben, amint egy isten, annak szimbóluma vagy saját maga előtt adorál,¹⁶ nemcsak amuletteken, hanem a Kr. e. I. évezred második felében már a templomok domborművein is.¹⁷ Bész feje önálló szimbólumként jelent meg Hathor templomának frízein a Hathor-fejjel együtt, amely a Bész-fejhez hasonló „rövidítés”, szimbólum volt. A szimmetria jegyében a törpe isten szimmetrikusan elhelyezett építőelemeken is megjelent: például a philaei Hathor-templom mammisszijének (születési házának) bejáratánál és olyan oszlopokon, amelyek egymással párhuzamos falak mentén, vélhetően egymással szemben helyezkedtek el.¹⁸

Jóllehet az egyiptomi művészet igencsak kedveli a szimmetriát, Bész megkettőződése a jeleneteken nem csupán ezzel magyarázható, hanem kapcsolatban áll az isten azon szerepkörével,¹⁹ amelyet kapuőrzőként lát el: elűzi a gonosz démonokat és ártó lelkeket, amelyek a túlvilág és az evílág közti kapun átjutva akarnak ártani. Bész ugyanezt a funkciót látja el akkor is, amikor a skarabeuszon jelenik meg. Bész és a skarabeusz összefonódása az Újbírodalom korára nyúlik vissza, amikor gyakran ábrázolták alakját a skarabeusz-amulettek egyik oldalán (5. kép),²⁰ olykor pedig magát a skarabeuszt is Bész-fej alakban formázták meg.²¹ A skarabeusz Khepry, a felkelő Nap megjelenési formája volt, és később Hóruossal került kapcsolatba, aki gyermek alakban (Napgyermek) ugyancsak a Napisten egyik formája volt. A bogár első lábai között a napkorongot tolja fel az égboltra minden reggel, miután az megtette veszélyes éjszakai utazását az Alvilágban. Az egyiptomi gondolko-



5. kép. Skarabeusz. 42.43. The Walters Art Museum.
Online elérhetőség: <https://art.thewalters.org/detail/18743/skarab-with-bes-and-geese/> (CC0 1.0)



6. kép. Skarabeusz. C.I.I. 423. The Pushkin State Museum of Fine Arts. Online elérhetőség: https://pushkinmuseum.art/data/fonds/cvetaev_museum/sl_1_1/sl_1_1_423/index.php?lang=en

dás szerint a Napisten nappali utazása végére megöregszik és meghal, hogy gyermekként újjászületve térjen vissza a világba minden reggel,²² és Bész, a gyermekek védelmezője óvta őt, mikor átkelt a két világot elválasztó kapun. Ez a kép ismerhető fel azon az elefántcsonton is, amelyen két grimaszoló Bész-fej között megjelenik a skarabeusz, és amely – vélhetően föníciai mesterek alkotásaként – eljutott Kalhuba. A skarabeusz és Bész is gyakran jelent meg *ankh*-jelekkel együtt. A kompozíciót valószínűleg mindkét oldalt egy-egy emberalak keretezte, akik a felkelő Napot imádták. Mivel a töredék itt véget ér, nem tudhatjuk, hány alakból állhatott az eredeti jelenet, de figyelembe véve a hasonló egyiptomi jeleneteket, elképzelhető, hogy az elefántcsontot kétoldalt több adoráló emberrel is dekorálhatták. Természetesen meghatározó volt annak a tárgynak a mérete is, amelyet az elefántcsonttal díszítettek.²³

A második töredéken egy-egy Bészt látunk egy datolyapálmafa két oldalán ülő majom mellett, a jelenet felső részét pedig két oldalról egy-egy repülés közben ábrázolt madár zárja. Ez ismét egy szimmetrikus jelenet, amelyről – a tárgy különleges alakját figyelembe véve – feltételezhetjük, hogy teljes, és nem hiányzik róla szereplő. Egyiptomban az Újbirodalomtól kezdve a népi vallás egyik kedvelt motívuma volt a jelenetek közepén ábrázolt datolyapálma majmokkal az oldalán. Majmokat gyakran ábrázoltak különböző tevékenységek végzése közben osztrakonon, papiruszon és amuletteken Egyiptomban és Egyiptomon kívül is. Majmok és Bész gyakran jelennek meg együtt amuletteken, akár skarabeusz formájú amuletteken is (6. kép), és a Harmadik Átmeneti Korban a bubasztiszi pöttyözött fajanszokon is láthatók (7. kép).²⁴ Mind Bész, mind a majmok a Napisten köréhez tartoztak, de egymással is kapcsolatban álltak, mert fontos szerepük volt a termékenységgel, születéssel és az újszülöttelel összefüggésben. Mindkettejüket ábrázolták pöttyözéssel is.²⁵ Bész és a majmok további közös vonása a zene és a tánc szeretete: sokszor láthatjuk őket hangszereken játszva (lírával és fuvalával) és tánc közben is; egy fajansztálra pedig majmot és egy olyan líráslányt festettek, akinek a combján Bész-tetoválás látható.²⁶ Mindezek alapján nyilvánvaló az is, hogy Bészt és a majmokat több közös aspektus fűzi egy



7. kép. Fajansz amulett. 08.480.4. The Brooklyn Museum, Charles Edwin Wilbour Fund. Online elérhetőség: <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/19078>



8. kép. Osztrakon. MM 14005. Medelhavsmuseet.
Online elérhetőség: <http://www.kringla.nu/kringla/objekt?reference=SMVK-MM%2FEgypt%2F3006018> (CC0 1.0)

másik istenséghez, Hathorhoz is. Ha a vizsgált plakett valóban egy dobozt díszített, akkor egy ilyen dekorációs jelenet alapján azt feltételezhetjük, hogy a tárgy a szépség és termékenység szférájához köthető luxus *toilette*-kellékek csoportjába tartozott.²⁷

A bronztálon ábrázolt jelenet értelmezése

A valószínűleg eredetileg két Bészt ábrázoló jelenet a „Pantheon”-tálon összetettebbnek látszik, mint az előbbieik. Noha a jelenet központi figurájának arca és testének egy része elveszett, az egyiptomi vallás és értelmezés felől közelítve arra következtethetünk, hogy a két oldalról körülvevett istennő nem lehet más, mint Hathor. Mint fentebb láhattuk, Bész Hathor köréhez tartozott; kettejük kapcsolata az Újbirodalom alatt vált szorosabbá, Bész ugyanis ekkor jelent meg mindinkább Hathor környezetében. A Kr. e. 8–7. századból az észak-szináji Kuntillet Adzsrudból előkerült egy pithosz, amelyen egyebek között két Bészt és egy lírast is ábrázoltak.²⁸ Az egyiptomi vallásból és motívumkincsből kiinduló értelmezés alapján ezen a jeleneten is egy istennő, Hathor-Basztet vagy annak papnője jelenik meg Bész mellett.²⁹ A bronztálon azonban még erősebb az istennő és Bész közötti kapcsolat, mert a Bészek kétoldalról azt a baldachint támasztják alá, amely alatt az istennő ül. A baldachin Egyiptomban általában kertekben vagy hajókon, egy pavilon vagy kioszk részeként óvja az oltárt vagy a trónt a Nap erős sugaraitól a mindennapi életből merített és vallásos szertartásokat

ábrázoló, valamint a királlyal kapcsolatos jeleneteken.³⁰ Az eget is szimbolizálhatja, a gyakran látható pöttyözést ugyanis csillagokként is lehet értelmezni.³¹ A bronztálon látható képsoron a baldachint/egyet kétoldalról Bészek támasztják alá.³² Bész mint támaszték egyáltalán nem ritka az egyiptomi művészetben: az újbirodalmi Deir el-Medineh osztrakonjain például számos esetben láthatjuk, hogy az asztalok és ágyak lábai Bész-formára vannak faragva (8. kép).³³ Hasonló funkció ismerhető fel a Hathorral kapcsolatban álló tárgyak, például a szisztrumok és tükrök esetében is, ahol Bész a nyélen jelenik meg,³⁴ és véleményem szerint ez él tovább a Kr. e. I. évezredig, amikor a táncoló-muzsikáló Bész már a philaei Hathor-templom oszlopait díszíti.³⁵ A jelenség a Bész-*quadri-frons* koncepcióban teljesebbé válik, amely a Hathor-*quadri-frons*³⁶ mintájára egy oszlopfő négy oldalából Bész-fejeket formáz. Ilyen Bész-*quadri-frons* látható a dendarai Hathor-mammisziben Nektanebó idejéből.³⁷ Úgy gondolom, hogy az oszlopokon táncoló Bész, vagy a tetőt, vagy más értelemben égboltot alátámasztó négyszeres Bész-fejet formáló oszlopfő köszön vissza a kalhúji bronztálon is. Bész az Újbirodalomtól gyakran látható önmagát megkettőzve, ám nemcsak a megkettőzött, hanem

a négyszeres Bészre is van példa az Egyiptomon kívüli levantei területekről a Kr. e. I. évezredből (9. kép).³⁸ Az oszlopok kapcsolata az éggel és Hathorral azonban már jóval korábban, a *Koporsósövegek*ben megjelenik, ahol az ég támaszait olyan rejtélyes helyeknek írják le, amelyeket csak a holtak látnak, és amelyek Hathor szentélyében vannak.³⁹ Mindezek alapján okkal feltételezhetjük, hogy ha a kiinduló egyiptomi motívumkincs szerint értelmezzük a bronztál jelenetének részletét, akkor Hathor, az ég úrnője⁴⁰ az, aki a trónon ül a két Bész által tartott baldachin alatt.

4. Levante: a jelenetek újraértelmezése

A fentiekben az egyiptomi ikonográfiai elemeket felvonultató kalhúji jeleneteket a feltételezett kiinduló egyiptomi motívumkincs szerint, azaz az egyiptomi vallás és művészet kontextusában értelmeztem. De vajon mi lehetett az olvasata a levantei mesteremberek számára, akik ezeket az egyiptomi motívumokat kölcsönözték alkotásaik díszítéséhez? Ismerték és megtartották a motívumok eredeti egyiptomi jelentését, vagy föniciai-szíriai módra értelmezték újra azokat?

Ha megvizsgáljuk az első jelenetet, a skarabeuszt két oldalán egy-egy Bésszel, egy-egy adoráló ember és *ankh*-jel töredékével, akkor egy teljesen egyiptomi ábrázolást láthatunk. Noha sajnos nem tudhatjuk, hogyan folytatódott a jelenet, a megmaradt rész koncepcióját tekintve nem tartalmaz olyan elemet, amely a levantei kultúrkörhöz lenne köthető. A skara-

beusz és Bész kapcsolata és annak tartalma valószínűleg ismert volt a főníciaiak számára, akárcsak az *ankh*-jel és annak kontextusai, mert a jelenettöredék minden szereplője a funkciójának megfelelő helyen látható. A két Bész oldalról körbevéve, a két világot elválasztó kaput vagy a kapuórt szimbolizálva védelmezi a felkelő Napot, amint az átlép az Alvilágból az élők világába.⁴¹ A Nap életadó és megújító erejét, együtt Bész életet védelmező erejével, az oldalt látható *ankh*-jel teszi erőteljesebbé, és a töredékek alapján azt feltételezhetjük, hogy a jeleneten az emberi alakokat a hagyományos egyiptomi adoráló testhelyzetben ábrázolták. Az egyetlen jel, amely alapján Kitchen a tárgy nem egyiptomi eredetét állapítja meg, az az *ankh*-jel kidolgozása.⁴²

A második elefántcsont-töredék is megőrzi a jelenet eredeti egyiptomi jelentését. Datolyapálmás-majmos jelenet sok egyiptomi tárgyat díszít, és több darabon látható együtt Bésszel is, akit itt is a rá jellemző egyiptomi ábrázolási szabályok szerint, szemből, jellegzetes tánclépése közben, kezét a hasán tartva, koronával és kinyújtott nyelvvel jelenik meg. Az egyszerűsített stílus és az elnagyolt kidolgozás, valamint a levantei kereskedők befolyásához tartozó területekről ismert, fordított U-alakú bajusz⁴³ utalhat arra, hogy a tárgyat valószínűleg nem egyiptomi mesterember készítette. A jelenet a Bészhez társított örömet és boldogságot tükrözi; a két repülő madár Bész és a majmok szoláris karakteréhez kötődik.⁴⁴ Ha a jelenet egy dobozt díszített, akkor a szépség és termékenység szférájához is köthető, amelynek egyiptomi motívumai jól ismertek voltak a főníciai kézművesek számára. Ha hozzá is adtak a jelenethez, azzal sem változtatták meg a jelenet eredeti egyiptomi koncepcióját.

Ami a bronztálat illeti, egyetértek Barnett megállapításával: a jelenetet főníciai koncepció alapján újraértelmezték.⁴⁵ Noha a jelenet egyiptomi olvasattal is rendelkezik, Barnett szerint jobboldalt az *ankh* fölött látható jel Aštarte, az égistenő koronája. Hathor égistenő aspektusát figyelembe véve okkal gondolhatjuk, hogy a főníciaiak jól ismerték az ehhez hasonló egyiptomi jelenetsorokat, és ezen a tárgyon szándékosan alakították a dekorációt úgy, hogy illeszkedjék a főníciai pantheonhoz.

Foglaljuk most össze a három jelenetet: az első elefántcsont egy teljesen egyiptomi motívumot ábrázol, amelyet valószínűleg főníciaiak készítettek; a második töredéken egy olyan egyiptomi jelenetsort láthatunk, amelynek jelentése ismert volt a főníciaiak számára, de amelyet valószínűleg „főníciai módra” komponáltak meg; a harmadik jelenetünk a bronztálon azonban új értelmet kapott, amelyet – tiszteletben tartva az eredeti egyiptomi koncepciót – átalakítottak úgy, hogy beágyazódhasson a főníciai vallási kontextusba és azon belül is értelmezhető legyen.



9. kép. Amulett. *KatNr. 138*. Privatsammlung, Stiftung BIBEL+ORIENT (Univ. Freiburg/Schweiz). Herrmann 2006, Pl. XXXVIII, No. 138 nyomán. Online elérhetőség: https://www.zora.uzh.ch/id/eprint/158235/1/Herrmann_2006_Aegyptische_Amulette_aus_Palaestina_Israel.pdf

5. A második lépés a globalizáció felé és a kapcsolat Bész alakjának fejlődésével

Hadd térjek most vissza a bevezetőhöz, ahol arról volt szó, hány szakasza van Bész elterjedésének és globalizációjának, valamint hogy a kalhúi kettős Bésszel hová tehetők ezekben, illetve Bész alakjának fejlődésében. Bész alakjának fejlődése valóban multikulturálisnak tekinthető, mert nemcsak Bész fejlődése határozta meg az Egyiptomon kívüli Bész fejlődését, hanem a határokon túli Bész alakjában bekövetkezett változások is visszahatottak az egyiptomi Bész fejlődésére.⁴⁶ Mint korábban szó volt róla, Bész elterjedésének az ókori Keleten véleményem szerint három szakasza volt, amelyeket az alszakaszokkal együtt alább, a 2. mellékletben foglaltam össze. Főbb vonalakban: úgy gondolom, hogy az első szakasz a Kr. e. III–II. évezred fordulóján kezdődött, amikor a még formálódó Bész kapcsolatba kerül a mezopotámiai keveréklényekkel. Elég, ha az óbabilóni törpe és Huwawa hatásaira gondolunk Bész fejlődésére és fordítva a Kr. e. II. évezredből.⁴⁷ A Kr. e. II. évezred második felében, az újbírodalmi hódítások idején az intenzívebbé váló kereskedelmi kapcsolatoknak és hadjáratoknak köszönhetően növekvő számban jelentek meg Bésszel ábrázoló tárgyak a levantei területeken. Bész elterjedésének második szakasza a Kr. e. I. évezred első felében kezdődött meg, amikor Bész már a főníciai exportcikk kedvelt díszítőmotívuma volt, és az őt ábrázoló amuletteket, bútorelemeket és más tárgyakat már a szíriai és főníciai mesterek készítették el. Ez az a szakasz, amikor a Bésszel ábrázoló tárgyak elérik a mai olasz és görög szigeteket és szárazföldet. Bész elterjedésének harmadik szakaszát nevezhetjük *globalizációnak*, amikor Bész eléri a Mediterráneum nyugati medencéjének partjait és Iránt, és amikor az Akhaimenida uralkodók felismerik az alakjában rejlő lehetőségeket, és beemelve a királyideológiába, megújítják azt. A globalizáció következő alszakasza, amikor Bész a görög–római időkben Egyiptomban is elér népszerűsége csúcsára. Bész elterjedésének három szakasza, mint láthatjuk, egy-egy más kultúrával való kontaktust és megújulást tükröz:



10. kép. Winchester Psalter f.18r részlet (felső regiszter). *Cotton MS Nero C IV*.
The British Library. Online elérhetőség:
http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=cotton_ms_nero_c_iv_f018r

az első szakaszban, az egyiptomi Bézt olyan külső hatások érik, amelyek hozzájárulnak jellegzetességeinek kialakulásához, és ő maga is hasonló hatást tesz néhány mezopotámiai keveréklényre. A második szakaszban Bézt a levantei kultúrkör értelmezi újra, a harmadik szakaszban pedig Iránban kap új szerepkört és a görög–római Egyiptomban, illetve a késő antik hagyományban is újraértelmeződik.

Bész fejlődése a középkorban is folytatódott (negyedik szakasz). A globalizáció ezen szakaszában az istenalak megtalálható volt már Angliában is (10. kép),⁴⁸ és ha a középkori keresztény és iszlám kultúrkörben való szerepét tekintjük, megfigyelhetjük eredeti funkcióinak elvesztését, valamint azok átértelmezését, sőt mi több, tudatos meghamisítását is.⁴⁹

Bész saját fejlődésének az íve természetesen jóval több szakaszra bontható, mint az elterjedése és globalizációja (2. melléklet). Bész elterjedésének első szakasza, amelyben alakja kilep Egyiptomon kívülre is, és már írásos forrás is van, amely

valószínűleg az ő nevét említi (EA 14), maga is három szakaszra osztható. Az első a kialakulás, amely valószínűleg a Kr. e. III. évezredre tehető, amikor több törpeisten összeolvadásából létrejött Bész alakja, és levantei-mezopotámiai hatásokra kialakult az a keveréklény, amelyet később Bésznek neveznek. A második és harmadik szakaszban Bész Hathor és a Napisten körébe került. Bész elterjedésének második szakasza egy időre esik az egyiptomi hatalom újjáéledésével a Keleten (Kr. e. I. évezred első fele) és Bész fejlődésének azon szakaszaival, amikor kapcsolatba kerül a macskaistennő Basztetel, Ízisszel és Hóruzzsal, valamint a mezopotámiai Pazuzuval, és pantheisztikus istenné válik. Ez az a kor, amikor Bész már-már az összekeverhetőségig szoros kapcsolatba kerül Huwawával, és az állatok királyává válik.⁵⁰ Ekkor azonban még mindig nem mondhatjuk azt, hogy Bész elterjedése elérte volna a „globális” (az ismert világra kiterjedő) szintet, jóllehet nyugaton föníciai kereskedőhajók közvetítésével olyan messzire eljut, mint korábban még soha. Bész fejlődését csak elterjedésének harmadik szakaszában köthetjük össze a globalizációval, amikor perzsa égisz alatt meghódította a Keletet egészen a mai Irán területéig. A perzsa királyok alatt következett be Bész fejlődésének minőségi megújulása is, mert a népi vallásból a hivatalos vallás és királykultusz egyik meghatározó alakjává vált, és ez az a korszak, amelyből a legtöbb Bész-leletünk származik az Egyiptomtól keletre fekvő területekről.⁵¹ Bész globalizációja azonban nem torpant meg az Akhaimenidák bukásával: tovább folytatódott a Ptolemaiosz- és a görög–római korban, fejlődésének újabb szakaszában, sőt, a késő antik hagyományban és a középkori kereszténységben is tovább tudott élni.⁵²

Ebben az írásban Bész elterjedésének második szakaszából csupán egy kis szeletet, a kalhui kettős Bészeket vizsgáltam. Véleményem szerint Bész sikere a globalizációhoz vezető úton abban rejlik, hogy a folyton változó környezethez való alkalmazkodás közben is önmagához hű maradt és meg tudta őrizni legjellegzetesebb vonásait és alapfunkcióit.

MELLÉKLETEK

1. melléklet. Bézt ábrázoló tárgyak Mezopotámiából az Újasszír Birodalom bukásáig

1. Bronzszobrocska Kalhuból, *Fort Shalmaneser*. ND 7857 (B) Kr. e. 8–7. század.
Irodalom: M. E. L. Mallowan: *Kalhu and Its Remains II* (London, 1966), 435–436, fig. 361; E. A. Braun-Holzinger:

Figürliche Bronzen aus Mesopotamien (München, 1984), Taf. 74, no. 394; J. Black – A. Green: *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia. An Illustrated Dictionary* (London, 1992), 42, fig. 33.

2. Terrakotta amulett Nippurból. C.B.S. 9454.
Kr. e. 600 körül.

Irodalom: D. van Buren: *Clay Figurines of Babylonia and Assyria* (Yale Oriental Series Researches 16. New York,

- 1930), Pl. LIV fig. 259; L. Legrain: *Terra-Cottas from Nipur. University of Pennsylvania. The University Museum, Publications of the Babylonian Section, Vol. XVI.* (Philadelphia, 1930), 29, Pl. XLII fig. 221.
3. Fajansz amulett Assurból. Berlin 22200
Kr. e. I. évezred közepe.
Irodalom: H. Schäfer – W. Andrae: *Die Kunst des Alten Orients* (Berlin, 1925), 428, középen; V. Wilson: „The Iconography of Bes with Particular Reference to the Cypriot Evidence”: *Levant* 7 (1975), 79, fig. 1.1.
4. Bronztál Kalhuból, két Bész a külső frízen. BM N. 65
Kr. e. 8. század körül.
Irodalom: R. D. Barnett: „The Kalhu Ivories and the Art of the Phoenicians”: *Iraq* 2 (1935), 201–203, fig. 6–7; E. Gubel: *Phoenician Furniture. A Typology based on Iron Age Representations with Reference to the Iconographical Context.* Studia Phoenicia 7. (Leuven, 1987), 118–119, pl. XXI, fig. 56; V. Wilson: „The Iconography of Bes with Particular Reference to the Cypriot Evidence”: *Levant* 7 (1975), 87; A. Orosz: „Scenes with Two Bes Figures from Kalhu and the Second Step of Bes Toward Globalisation”: K. Geus – M. Geller (szerk.): *Esoteric Knowledge in Antiquity. TOPOI – Dahlem Seminar for the History of Ancient Sciences Vol. II.* Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte Preprint 454 (Berlin, 2014), 24–25, 28–31.
5. Elefántcsont bútorlem két Bész-fejjel Kalhuból, *Fort Shalmaneser* SE 9. ND 7568 = BM 132917
Kr. e. I. évezred.
Irodalom: G. Herrmann: *The Small Collections from Fort Shalmaneser. Ivories from Kalhu (1949–1963).* Fasc. V (London, 1992), 82, Pl. 41, no. 197 (K.A.K.); R. D. Barnett: *A Catalogue of the Kalhu Ivories with Other Examples of Ancient Near Eastern Ivories in the British Museum with a Supplement by Leri Glynne Davies* (London, 1975), 237, Supplement 56, Pl. CXXXVII; M. E. L. Mallowan: *Kalhu and Its Remains II* (London, 1966), 557–558, fig. 496; A. Orosz: „Scenes with Two Bes Figures from Kalhu and the Second Step of Bes Toward Globalisation”: K. Geus – M. Geller (szerk.): *Esoteric Knowledge in Antiquity. TOPOI – Dahlem Seminar for the History of Ancient Sciences Vol. II.* Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte Preprint 454 (Berlin, 2014), 23, 26–27, 30.
6. Elefántcsont plakett két Bésszel Kalhuból, *Fort Shalmaneser* SW 37. ND 9434 A = IM 65253
Kr. e. I. évezred.
Irodalom: G. Herrmann: *Ivories from Room SW 37 Fort Shalmaneser. Commentary and Catalogue.* Ivories from Kalhu (1949–1963) Fasc. IV,1 (London, 1986), 230, no. 1217; G. Herrmann: *Ivories from Room SW 37 Fort Shalmaneser. Plates.* Ivories from Kalhu (1949–1963) Fasc. IV, 2 (London, 1986), Pl. 316, no. 1217 (K.A.K.); M. E. L. Mallowan: *Kalhu and Its Remains II* (London, 1966), 588, fig. 560; A. Orosz: „Scenes with Two Bes Figures from Kalhu and the Second Step of Bes Toward Globalisation”: K. Geus – M. Geller (szerk.): *Esoteric Knowledge in Antiquity. TOPOI – Dahlem Seminar for the History of Ancient Sciences Vol. II.* Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte Preprint 454 (Berlin, 2014), 23–24, 27–28, 31.
7. Elefántcsont plakett Kalhuból, *Burnt Palace.* ND 1510 B
Kr. e. 7. század.
Irodalom: M. E. L. Mallowan: *Kalhu and Its Remains I* (London, 1966), 222–223, fig. 183; R. D. Barnett: *A Catalogue of the Kalhu Ivories with Other Examples of Ancient Near Eastern Ivories in the British Museum with a Supplement by Leri Glynne Davies* (London, 1975), 148.
8. Elefántcsont lószerszámot díszítő elem Kalhuból, *Residential Wing, Well AJ.* IM 79580
Kr. e. 8. század.
Irodalom: F. Safar – M. Sa’ied al-‘Iraqi: *Ivories from Kalhu, Baghdad* (Baghdad, 1987), 128–129, no. 72; D. Wicke: „Altorientalische Pferdescheuklappen”: *Ugarit Forschungen* 31 (1999), 816–817; E. Gubel: „Phoenician and Aramean Bridle-harness Decoration”: C. E. Suter – C. Uehlinger (szerk.): *Crafts and Images in Contact. Studies on Eastern Mediterranean Art of the First Millennium BCE.* Orbis Biblicus et Orientalis 210 (Freiburg–Göttingen, 2005), 122–124; G. Herrmann – S. Laidlaw – H. Coffey: *Ivories from the North West Palace (1845–1992).* Ivories from Kalhu. Fasc. VI (London, 2009) 193, no. 245, Pls. R & 69.
9. Elefántcsont lószerszámot díszítő elem Kalhuból, *Residential Wing, Well AJ.* IM 79579
Kr. e. 8. század.
Irodalom: F. Safar – M. Sa’ied al-‘Iraqi: *Ivories from Kalhu, Baghdad* (Baghdad, 1987), 128–129, no. 73; D. Wicke: „Altorientalische Pferdescheuklappen”: *Ugarit Forschungen* 31 (1999), 816–817; E. Gubel: „Phoenician and Aramean Bridle-harness Decoration”: C. E. Suter – C. Uehlinger (szerk.): *Crafts and Images in Contact. Studies on Eastern Mediterranean Art of the First Millennium BCE.* Orbis Biblicus et Orientalis 210 (Freiburg–Göttingen, 2005), 122–124; G. Herrmann – S. Laidlaw – H. Coffey: *Ivories from the North West Palace (1845–1992).* Ivories from Kalhu. Fasc. VI (London, 2009), 193–194, no. 246, Pl. 70.
10. Elefántcsont lószerszámot díszítő elem Kalhuból, *Residential Wing, Well AJ.* IM 79576
Kr. e. 8. század.
Irodalom: F. Safar – M. Sa’ied al-‘Iraqi: *Ivories from Kalhu, Baghdad* (Baghdad, 1987), 128–129, no. 71; D. Wicke: „Altorientalische Pferdescheuklappen”: *Ugarit Forschungen* 31 (1999), 816–817; E. Gubel: „Phoenician and Aramean Bridle-harness Decoration”: C. E. Suter – C. Uehlinger (szerk.): *Crafts and Images in Contact. Studies on Eastern Mediterranean Art of the First Millennium BCE.* Orbis Biblicus et Orientalis 210 (Freiburg–Göttingen, 2005), 122–124; G. Herrmann – S. Laidlaw – H. Coffey: *Ivories from the North West Palace (1845–1992).* Ivories from Kalhu. Fasc. VI (London, 2009), 194, no. 247, Pl. 71.
11. Elefántcsont panel vagy szobor Kalhuból, *Well AJ.* IM 79524
Datálása nem meghatározott, valószínűleg az I. évezred első fele.
Irodalom: F. Safar – M. Sa’ied al-‘Iraqi: *Ivories from Kalhu, Baghdad* (Baghdad, 1987), 82, no. 20; G. Herrmann – S. Laidlaw – H. Coffey: *Ivories from the North West Palace (1845–1992).* Ivories from Kalhu. Fasc. VI (London, 2009), 202, no. 269, Pl. 88.

2. melléklet. Bész elterjedésének és fejlődésének szakaszai és Bész globalizációja

(1) Kialakulás

1. lépés a globalizáció felé: Bész Levantében

- a. befolyás az óbabilóni törpe és Huwawa fejlődésére a Kr. e. III–II. évezred fordulóján és a Kr. e. II. évezredben;
- b. az Újbírodalomban intenzívebb jelenlét a katonai hadjáratoknak és a kereskedelmi kapcsolatok felélénkülésének köszönhetően.

(2) 2. lépés a globalizáció felé: a föníciai és szíriai művészet és a kereskedők felkarolják Bész alakját a Kr. e. I. évezred első felében

- a. Bész újraértelmeződik a levantei művészeti hagyományban;
- b. kisszobrok, amulettek, elefántcsont bútorelemek és plakettek, valamint tálak díszítő motívumaként kereskedelem, adó és zsákmányolás révén eljut az Újasszír Birodalomba;
- c. amulettek és kisebb tárgyak formájában eljut a görög és itáliai szigetekre és szárazföldre, Észak-Afrikába és a mai Spanyolország területére.

(3) Megújulás

Bész globalizációjának 1. szakasza

- a. Bész a Perzsa Birodalomban: az Akhaimenida uralkodók beemelik a királykultuszba és a hivatalos vallásba a Kr. e. I. évezred közepén;
- b. Bész a Ptolemaiosz-kori Egyiptomban és a Római Birodalomban;
- c. Bész a késő antik hagyományban.

(4) Bész alakjának átértelmezése és az eredeti funkciók elvesztése

Bész globalizációjának 2. szakasza

- a. Bész az iszlám hagyományban;
- b. Bész a keresztény hagyományban.

Idő	Bész elterjedésének szakaszai	Bész fejlődésének szakaszai
Kr. e. III. évezred	1a	Kialakulás: törpeistenek hatások délről mezopotámiai keveréklények hatásai
Kr. e. II. évezred	1b	Hathor-kör szoláris kör
Kr. e. I. évezred	2	Basztet-kör Ízisz és Hórusz pantheisztikus Bész
	3a–b (globalizáció 1)	Megújulás: Bész a Perzsa Birodalomban a Ptolemaiosz Birodalomban és a Római Birodalomban
Kr. u. I. évezred 1. fele	3c (globalizáció 1)	a késő antik hagyományban
Kr. u. I–II. évezred	4a–b (globalizáció 2)	Bész alakjának átértelmezése és az eredeti funkciók elvesztése: az iszlám hagyományban a keresztény hagyományban

Jegyzetek

A cikk előadás formájában a VI. Melammu konferencián hangzott el Szófiában 2008 szeptemberében. A konferencia a globalizáció jelenségét járta körül az ókori világban. Az előadás cikk formájában megjelent 2014-ben (Orosz 2014). A jelen írás a munka friss kutatási eredményekkel kibővített változata. A cikkben található linkek utolsó megtekintése: 2020. július 20.

- 1 A Levantéből előkerült, Bészt ábrázoló amulettek jelentős részét a freiburgi Orbis Biblicus et Orientalis kutatócsoport égisze alatt dolgozták fel: Keel–Schroer 1985; Müller-Winkler 1987; Giveon 1988; Keel–Keel-Leu–Schroer 1989; Herrmann 1994, 2002 és 2006; Egger–Keel 2006; Herrmann 2007; Keel 2010, 2013 és 2017; Herrmann 2016; Keel 2020; más műhelyekből lásd továbbá egyebek mellett McGovern 1987; Schroer 2011 és 2018. Más tárgyakhoz (pl. Bész-vázák) lásd többek között Stern 1976; Charvát 1980; Guidotti 1983; az ékszerekhez pedig lásd Golani 2013. Bész szerepével a Levantén és Cipruson foglalkozott Wilson 1975; valamint Counts–Toumazou 2006.
- 2 Graziani 1978; Abdi 1999, különösen 118–121; bibliográfia 124–125, 139–140. Bész először Egyiptomban tűnik fel a király környezetében, elég csak például a Tutankhamun-sírból előkerült Bészt ábrázoló tárgyakra gondolnunk. A Kr. e. I. évezred első felében jelek mutatkoznak arra, hogy Bész a föníciai területeken és talán Cipruson is a hivatalos vallás részévé vált.
- 3 Részletes leírás: Herrmann 1992, 82, no. 197 és Pl. 41 no. 197 (K. A. Kitchen kommentárjával).

- 4 Herrmann 1992, 82.
- 5 Herrmann 1992, 82.
- 6 Herrmann 1986, 230, no. 1217 és Pl. 316.
- 7 A fő munka Barnett publikációja, amelyben leírja és megvizsgálja a tálon látható jelenetsorokat (Barnett 1935). A British Museum honlapján található kép és tárgyleírás is hasznos lehet: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_N-65. A kalhúi tálakhoz lásd még Barnett 1974; Hughes–Lang–Leese–Curtis 1988.
- 8 Barnett 1935, 202.
- 9 Barnett 1935, 203–207.
- 10 Barnett 1935, 206.
- 11 Barnett 1935, 203.
- 12 Az egyes művészeti stílusokhoz és az azokat illető terminológiai vitához szemléletes összefoglaló található Herrmann–Laidlaw–Coffey 2009 „History of Study, Terminology and Methodology” című fejezetében (53–68).
- 13 Lásd egyebek mellett Brown 1955; Scandone-Matthiae 1981; Hölbl 1986 és 1989; Markoe 1990; Keel–Uehlinger 1993; Gubel 1997.
- 14 A megkettőzés kapcsolatban állhat Bész védelmező aspektusával, hogy harcoljon a démonok „párjai” ellen is, vö. CT 378 – Faulkner 1977, 12–13. Érdemes elgondolkozni azon is, hogy Bész itt egy olyan tálon jelenik meg, amelyen Huwawa is látható, lásd Bész és Huwawa ikonográfiai és funkcionális kapcsolatait (Nagy 2006).
- 15 A népi vallásról Egyiptomban lásd Waraksa és Baines összefoglalóját (megj. előtt); bővebben pedig Sadek monográfiáját (1987).

- 16 Vö. Wiese 2001, 141, no. 98 és Abb. 40.
- 17 Daumas 1959, Pl. XCV A, B.
- 18 Daumas 1958, Pls. VIII–IX.
- 19 Bészről legrészletesebben lásd Romano 1989. Szerepköréhez még egyebek mellett lásd Romano 1980; Malaise 1990 és 2004.
- 20 Hornung–Stahelin 1976, 329, Taf. 78, no. 698; 330, no. 702; 373, Taf. 107, no. B2; 391, Taf. 118 no. D14.
- 21 Hornung–Stahelin 1976, 328, Taf. 77 no. 692; uo. no. 693.
- 22 Hornung–Stahelin 1976, 14.
- 23 Hasonló skarabeuszok láthatók két koronggal más kalhúi darabokon is: Herrmann 1986, Pl. 49, no. 230 (ND 10484 = IM 65352); és Orchard 1967, 8, no. 42 (ND 10388).
- 24 Bulté 2005, 35skk., 99skk., 119. Skarabeuszon is látható, hogy két majom adorálja Bészt, pl. a Puskin Múzeum gyűjteményében (Сп.И.1 423, https://pushkinmuseum.art/data/fonds/cvetaev_museum/sl_1_1/sl_1_1_423/index.php?lang=en).
- 25 A pötytyőzés jelenségéről és jelentéséről bővebben lásd Bulté 2005.
- 26 Manniche 1987, 47, fig. 37. A Bész-tetoválásokról bővebben lásd korábbi írásomat: Nagy 2006.
- 27 Kalhúi töredékek majmok és pálmák ábrázolásaival: Herrmann 1986, Pl. 66, no. 283 (ND 10452 = IM 65338); Pl. 76, no. 336 (ND 10534 = MMA 61.197.12); és Pl. 197, nos. 764–766 (ND 13113 = IM 74686).
- 28 Beck 1982; Dever 1984, 22, fig. 1.
- 29 A „Reconsidering the Problem of Bes and the Seated Goddess (Kuntillet ‘Ajrud, Pithos A)” című előadást a 2008. januári Current Research in Egyptology szimpóziumon mutattam be Manchesterben, és magyarul az *Ókorban* jelent meg (Nagy 2008). A jelenet kimerítő elemzését legújabbban Ryan Thomas végezte el (Thomas 2016).
- 30 Helck–Otto 1975, „Baldachin”, 607.
- 31 Uo.
- 32 Hasonló jelenetek, ahol Bész-oszlopok támasztanak alá egy baldachint egy női alak fölött: (1) terrakotta plakett a Museum of Fine Arts, Boston gyűjteményében (MFA 1990.605), Kr. e. 8. század (eredete ismeretlen) – publikáció: Ward 1996; (2) hasonlóan Bészszel a 11. darab: Ward 1996, 10; publikáció: Von Bissing 1931, fotó a 18. oldalon. Von Bissing a Későkor végére – Ptolemaiosz-kor elejére teszi ezt a fajta oszloptípust – 18. oldal); (3) terrakotta plakett a British Museumban (E16025), Kr. e. 4. század (Naukratisz?) – https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1885-1010-28; (4) oroszlánok nélkül, az oszlop alatt Bészszel, a „Pantheon”-tálhoz hasonló elrendezésben: aranyfoglalatot skarabeusz ezüstgyűrű, Shlomo Moussaieff Collection, Kr. e. 8. század (Levante), publikáció: Schroer 2018, 506–507, 1503-as kép. Az (1)-es és (3)-as példán a Bész-oszlopok lába alatt fekvő oroszlánok láthatók. Fejüket mindkét esetben frontálisan ábrázolták, a későbbi darabon a testük azonban oldalról látható. További példák: (5) Bészfejezetes oszlopok kozmetikai edény részeként Tutankhamun sírjából, fekvő oroszlán alatt, Grand Egyptian Museum, Kr. e. 1333–1323 között, http://www.gem.gov.eg/index/Gallery%20-G2_1.htm; (6) táncoló Bész baldachinok között terrakotta ivóedényen, British Museum (1997, 1005.1), Kr. e. 2–1. század, Egyiptomból (https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1997-1005-1).
- 33 Például D’Abbadie 1946, Pl. L, nos. 2337, 2340; Pl. LII, no. 2347; Pl. LIII, no. 2346; Pl. LIV, nos. 2359, 2362, 2363; Pl. LVII, no. 2353.
- 34 Brunner–Traut – Brunner – Zick–Nissen 1984, 54, no. 39.
- 35 Daumas 1958, Pl. VIII. B, Pl. IX.
- 36 Derchain 1972; Bernhauer 2000, 28, 33; Pinch 1982, 140.
- 37 Daumas 1950, Pl. VII, nos. 1–3.
- 38 Négyszeres Bész-amulett („*Bes quadrifrons*”) Szíria-Palesztina területéről pl. Herrmann 2006, 119, Pl. XXXVIII, no. 138.
- 39 CT 61 – Faulkner 1973, 56–57, CT 378 (15. jegyzet).
- 40 Hathorról, az ég úrnőjéről lásd egyebek között Allam 1963, 99–102 és Orehov 2003.
- 41 Az értelmezéshez lásd az előző pontot: 3. Egyiptom: a jelenetek eredete és értelmezése // A két elefántcsont értelmezése.
- 42 Herrmann 1995, 82.
- 43 Vö. Herrmann–Laidlaw–Coffey 2009, 193, no. 245, Pls. R & 69 leírásával.
- 44 Oszlop alakú dobozok díszítőelemei lehettek, vö. Herrmann 1986, 22.
- 45 Lásd a 7. jegyzetet.
- 46 Ezt egészen a középkorig tovább követhetjük, vö. Orosz 2020, 7.1. fejezet.
- 47 Szakirodalmi hivatkozásokkal lásd Nagy 2007a; magyarul Nagy 2007b.
- 48 A. Orosz: „Triple Temptation. Bes as the Devil in the Illumination of the Winchester Psalter”, előadás a Late Antique and Medieval Postgraduate Society konferenciáján (Edinburgh, 2020. július 16.).
- 49 Vö. a Piri reisz 1513-ra datált térképén látható fej nélküli alakjának megformálásában betöltött szerepével (47. jegyzet), valamint a Winchester Psalter (12. század közepe) f.18r-jén található első kísértési jelenet ördögére vonatkozó forrásainak rekonstrukciójával: A. Orosz: „Why Turn a God to the Devil? A Mocked Psalm and the Identity of the First Devil in the Winchester Psalter” (előkészületben).
- 50 Néhány példa az összetéveszthetőségre:
 - (1) a Louvre-i fajanszok katalógusában, a 155. oldalon a 414. képen az alakot Pazuzuval azonosítják, pedig az ikonográfia alapján inkább Huwawa valószínűsíthető (a referencia Mecquenem munkájából kerül átvételre: Mecquenem 1947, 47, fig. 24.3) – Caubet – Pierrat-Bonnefois, 155, no. 414;
 - (2) a British Museum katalógusában Bész-szerűnek írják le az alakot, aki azonban kinézete alapján inkább lehet Huwawa, mint Bész (1933,1013.227), https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetid=1612999262&objectid=389257&partid=1#more-views;
 - (3) ismét a British Museum katalógusában egy ciprusi alakot a következőképpen írnak le: „*Babylonian Humbaba but probably representing Bes*”, pedig véleményem szerint inkább Pazuzut ábrázolja (1894,1101.189), https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectid=464692&partid=1&searchText=bes&sortBy=imageName&page=1.
- 51 Áttekintéshez lásd Abdi 1999.
- 52 A már említett középkori kéziratokon kívül hatásai megfigyelhetők pl. a Barberini evangéliumos könyvben (Biblioteca Apostolica, Barb.lat.570, 8. század második fele – https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.lat.570) és a Rutland zsoltároskönyvben (British Library, Add MS 62925, 1260 körül – http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_62925) is.

Bibliográfia

- Abdi, K. 1999. „Bes in the Achaemenid Empire”: *Ars Orientalis* 29, 111–140.
- Allam, S. 1963. *Beiträge zum Hathorkult (bis zum Ende des Mittleren Reiches)*. Münchener Ägyptologische Studien 4. Berlin.
- Barnett, R. D. 1935. „The Nimrud Ivories and the Art of the Phoenicians”: *Iraq* 2, 179–210.
- Barnett, R. D. 1974. „The Nimrud Bowls in the British Museum”: *Rivista di Studi Fenici* 2, 11–33.
- Beck, P. 1982. „The Drawings from Ḥorvat Teiman (Kuntillet ‘Ajrud)”: *Tel Aviv* 9, 3–68.
- Bernhauer, E. 2000. „Entstehung und Entwicklung der Hathorstäthen”: *Göttinger Miszellen* 176, 26–38.
- Bissing, F. W. von 1931. „Osiris im Boot”: *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 67, 15–19.
- Brown, S. 1955. „Perspectives on Phoenician Art”: *The Biblical Archaeologist* 55, 6–24.
- Brunner-Traut, E. – Brunner, H. – Zick-Nissen, J. 1984. *Osiris, Kreuz und Halbmond. Die Drei Religionen Ägyptens*. Mainz am Rhein.
- Bulté, J. 2005. *Talismans Égyptiens d'heureuse maternité. « Faïence » bleu-vert à pois foncés*. Paris.
- Caubet, A. – Pierrat-Bonnefois, G. (szerk.) 2005. *Faïences de l'Antiquité de l'Égypte à l'Iran*. Paris.
- Charvát, P. 1980. „The Bes Jug. Its Origin and Development in Egypt”: *Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde* 107, 46–52.
- Counts, D. B. – Toumazou, M. K. 2006. „New Light on the Iconography of Bes in Archaic Cyprus”: C. C. Mattusch – A. A. Donohue – A. Brauer (szerk.): *Proceedings of the XVIth International Congress of Classical Archaeology Boston, August 23–26, 2003. Common Ground: Archaeology, Art, Science, and Humanities*. Oxford, 598–602.
- D'Abbadie, V. 1946. *Catalogue des Ostraca figurés de deir el Médineh*. Le Caire.
- Daumas, F. 1950. „La structure du mammisi du Nectanebo à Dendara”: *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 50, 133–155.
- Daumas, F. 1958. *Les mamilis des temples égyptiens. Étude d'archéologie et d'histoire religieuse. Thèse pour le doctorat des lettres présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris*. Paris.
- Daumas, F. 1959. *Les mamilis de Dendara. Extrait planches du mammisi romain*. Le Caire.
- Derchain, P. 1972. *Hathor quadrifrons. Recherches sur la syntaxe d'un mythe égyptien*. Istanbul.
- Dever, W. G. 1984. „Asherah, Consort of Yahweh? New Evidence from Kuntillet ‘Ajrud”: *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* 255, 21–39.
- Eggler, J. – Keel, O. 2006. *Corpus der Siegel-Amulette aus Jordanien. Vom Neolithikum bis zur Perserzeit*. Orbis Biblicus et Orientalis: Series Archaeologica 25. Freiburg–Göttingen.
- Faulkner, R. O. 1973. *The Ancient Egyptian Coffin Texts. Volume I: Spells 1–354*. Warminster.
- Faulkner, R. O. 1977. *The Ancient Egyptian Coffin Texts. Volume II: Spells 355–787*. Warminster.
- Giveon, R. 1988. *Scarabs from Recent Excavations in Israel*. Orbis Biblicus et Orientalis 83. Freiburg–Göttingen.
- Golani, A. 2013. *Jewelry from the Iron Age II Levant*. Orbis Biblicus et Orientalis: Series Archaeologica 34. Freiburg–Göttingen.
- Graziani, L. S. 1978. „Su un'interpretazione achemenide di Bes”: *Anali. Istituto Orientale di Napoli* 38, 53–61.
- Gubel, E. 1997. „The Influence of Egypt on Western Asiatic Furniture and Evidence from Phoenicia”: G. Herrmann (szerk.): *The Furniture of Western Asia Ancient and Traditional. Papers of the Conference Held at the Institute of Archaeology, University College London, June 28th to 30th, 1993*. Mainz am Rhein, 139–152.
- Guidotti, M. C. 1983. „Ipotesi di significato e di tipologia dei vasi egizi di epoca tarda raffiguranti il dio Bes”: *Egitto e Vicino Oriente* 6, 33–65.
- Helck, W. – Otto, E. (szerk.) 1975. *Lexikon der Ägyptologie. Band I*. Wiesbaden.
- Herrmann, C. 1994. *Ägyptische Amulette aus Palästina/Israel. Mit einem Ausblick auf ihre Rezeption durch das Alte Testament*. Orbis Biblicus et Orientalis 138. Freiburg–Göttingen.
- Herrmann, C. 2002. *Ägyptische Amulette aus Palästina/Israel. Band II*. Orbis Biblicus et Orientalis 184. Freiburg–Göttingen.
- Herrmann, C. 2006. *Ägyptische Amulette aus Palästina/Israel. Band III*. Orbis Biblicus et Orientalis: Series Archaeologica 24. Freiburg–Göttingen.
- Herrmann, C. 2007. *Formen für ägyptische Fayencen aus Qantir. Band II. Katalog der Sammlung des Franciscan Biblical Museum, Jerusalem und zweier Privatsammlungen*. Orbis Biblicus et Orientalis 225. Freiburg–Göttingen.
- Herrmann, C. 2016. *Ägyptische Amulette aus Palästina/Israel. Band IV. Von der Spätbronzezeit IIB bis in römische Zeit*. Orbis Biblicus et Orientalis: Series Archaeologica 38. Freiburg–Göttingen.
- Herrmann, G. 1986. *Ivories from Room SW 37 Fort Shalmaneser. Commentary and Catalogue. Ivories from Nimrud (1949–1963)*, Fasc. IV, 1–2. London.
- Herrmann, G. 1992. *The Small Collections from Fort Shalmaneser. Ivories from Nimrud (1949–1963)*. Fasc. V. London.
- Herrmann, G. – Laidlaw, S. – Coffey, H. 2009. *Ivories from the North West Palace (1845–1992). Ivories from Nimrud (1949–1963)*. Fasc. VI. London.
- Hornung, E. – Staehelin, E. 1976. *Skarabäen und andere Siegelamulette aus Basler Sammlungen*. Ägyptologische Denkmäler in der Schweiz 1. Mainz.
- Hölbl, G. 1986. „Egyptian Fertility Magic within Phoenician and Punic Culture”: A. Bonano (szerk.): *Archaeology and Fertility Cult in the Ancient Mediterranean. Papers Presented at the First International Conference on Archaeology of the Ancient Mediterranean, the University of Malta, 2–5 September 1985*. Amsterdam, 197–206.
- Hölbl, G. 1989. „Ägyptische Kunstelemente im Phönikischen Kulturkreis des 1. Jahrtausends v. Chr.: Zur Methodik ihrer Verwendung”: *Orientalia. Nova Series* 58, 318–325.
- Hughes, M. J. – Lang, J. R. S. – Leese, M. N. – Curtis, J. E. 1988. „The Evidence of Scientific Analysis. A Case Study of the Nimrud Bowls”: J. E. Curtis (szerk.): *Bronzeworking Centres of Western Asia, c. 1000–539 B.C.* London, 311–316.
- Keel, O. – Keel-Leu, H. – Schroer, S. 1989. *Studien zu dem Stempelsiegeln aus Palästina/Israel. Band II*. Orbis Biblicus et Orientalis 88. Freiburg–Göttingen.
- Keel, O. – Schroer, S. 1985. *Studien zu dem Stempelsiegeln aus Palästina/Israel. Band I*. Orbis Biblicus et Orientalis 67. Freiburg–Göttingen.
- Keel, O. – Uehlinger, C. 1993. *Göttinnen, Götter und Gottessymbole. Neue Erkenntnisse zur Religionsgeschichte Kanaans und Israels aufgrund bislang unerschlossener ikonographischer Quellen*. Questiones disputatae 134. Freiburg–Basel–Wien.
- Keel, O. 2010. *Corpus der Stempelsiegel-Amulette aus Palästina/Israel. Von den Anfängen bis zur Perserzeit: Katalog Band II. Von Bahan bis Tel Eton*. Orbis Biblicus et Orientalis: Series Archaeologica 29. Freiburg–Göttingen.
- Keel, O. 2013. *Corpus der Stempelsiegel-Amulette aus Palästina/Israel. Von den Anfängen bis zur Perserzeit. Katalog Band IV. Von*

- Tel Gamma bis Chirbet Husche*. Orbis Biblicus et Orientalis: Series Archaeologica 33. Freiburg–Göttingen.
- Keel, O. 2017. *Corpus der Stempelsiegel-Amulette aus Palästina/Israel. Von den Anfängen bis zur Perserzeit. Katalog Band V. Von Tell el-'Idham bis Tel Kitan*. Orbis Biblicus et Orientalis: Series Archaeologica 35. Freiburg–Göttingen.
- Keel, O. 2020. *700 Skarabäen und Verwandtes aus Palästina/Israel. Die Sammlung Keel*. Orbis Biblicus et Orientalis: Series Archaeologica 39. Leuven–Paris–Bristol.
- Malaise, M. 1990. „Bès et les croyances solaires”: S. Israelit-Groll (szerk.): *Studies in Egyptology Presented to Miriam Lichtheim*. Jerusalem, Vol. 2, 680–729.
- Malaise, M. 2004. „Bès et la famille isiaque”: *Chronique d'Égypte* 79, 266–292.
- Manniche, L. 1987. *Sexual Life in Ancient Egypt*. London.
- Markoe, G. E. 1990. „The Emergence of Phoenician Art”: *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* 279, 13–26.
- McGovern, P. E. 1985. *Late Bronze Palestinian Pendants. Innovation in a Cosmopolitan Age*. JSOT/ASOR Monograph Series 1. Trowbridge, Wiltshire.
- Mecquenem, R. de 1947. *Archéologie susienne. Mémoires de la mission archéologique en Iran* 30. Paris.
- Müller-Winkler, C. 1987. *Die Ägyptischen Objekt-Amulette. Mit Publikation der Sammlung des Biblischen Instituts der Universität Freiburg Schweiz, ehemals Sammlung Fouad S. Matouk*. Orbis Biblicus et Orientalis: Series Archaeologica 5. Freiburg–Göttingen.
- Nagy A. 2006. „Huwawa-maszkok, Bész tetoválások. Huwawa és Bész funkcionális kapcsolatai: a kapuk őrzői”: *Ókor* 5/3–4, 51–54.
- Nagy A. 2007a. „*Jambes arquées*. The African Dwarf as the Source of Inspiration of Huwawa and Bes”: K. Endreffy – A. Gulyás (szerk.): *Proceedings of the Fourth Central European Conference of Young Egyptologists, 31 August – 2 September 2006, Budapest*. Studia Aegyptiaca 18. Budapest, 299–310.
- Nagy A. 2007b. „*Jambes arquées*. Huwawa és Bész közös inspirációs forrása, az afrikai törpe”: *Antik Tanulmányok* 51/2, 289–298.
- Nagy A. 2008. „Bész és a »trónon ülő istennő«: a kuntillet-adzsrudi ábrázolások újraértelmezése”: *Ókor* 7/3, 41–47.
- Orchard, J. J. 1967. *Equestrian Bridle-Harness Ornaments. Ivories from Nimrud (1949–1963)*. Fasc. 1/2. Aberdeen.
- Orehov, R. A. 2003. „Earthly Hathor and Heavenly Hathor”: Z. Hawass (szerk.): *Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century: Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists. Cairo, 2000: Volume 2: History, Religion*. Cairo, 423–427.
- Orosz A. 2014. „Scenes with Two Bes Figures from Nimrud and the Second Step of Bes Toward Globalisation”: K. Geus – M. Geller (szerk.): *Esoteric Knowledge in Antiquity*. TOPOI – Dahlem Seminar for the History of Ancient Sciences Vol. II. Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte Preprint 454. Berlin, 21–36.
- Orosz A. 2020. *The Place of the Piri Reis Map in the Blemmyes Tradition. Bes as the Source of Inspiration of the Medieval Headless Men*. Szakdolgozat, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest.
- Pinch, G. 1982. „Offerings to Hathor”: *Folklore* 93/2, 138–150.
- Romano, J. F. 1980. „The Origin of the Bes-Image”: *Bulletin of the Egyptological Seminar* 2, 39–56.
- Romano, J. F. 1989. *The Bes-Image in Pharaonic Egypt*. PhD Diss. New York University.
- Sadek, A. I. 1987. *Popular Religion in Egypt during the New Kingdom*. Hildesheimer Ägyptologische Beiträge 27. Hildesheim.
- Scandone-Matthiae, G. 1981. „Il problema delle influenze egiziane sulla religione fenicia”: P. Xella et al. (szerk.): *La religione Fenicia: matrici orientali e sviluppi occidentali. Atti dell colloquio in Roma, 6 marzo 1979*. Studi Semitici 53. Roma, 61–80.
- Schroer, S. 2011. *Die Ikonographie Palästinas / Israels und der Alte Orient Eine Religionsgeschichte in Bildern. Band 3. Die Spätbronzezeit*. Freiburg.
- Schroer, S. 2018. *Die Ikonographie Palästinas/Israels und der Alte Orient. Eine Religionsgeschichte in Bildern. Band 4. Die Eisenzeit bis zum Beginn der achämenidischen Herrschaft*. Basel.
- Stern, E. 1976. „Bes Vases from Palestine and Syria”: *Israel Exploration Journal* 26, 183–187.
- Thomas, R. 2016. „The Identity of the Standing Figures on Pithos A from Kuntilet 'Ajrud. A Reassessment”: *Journal of Ancient Near Eastern Religions* 16, 121–191.
- Waraksa, E. A. – Baines, J. in press. „Popular Religion (Volksreligion)”: J. Assmann – H. Roeder (szerk.): *Handbuch „Altägyptische Religion”* (előkészületben; a fejezet elérhető itt: https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:846ba37f-e0a8-4f1f-a5bb-a731bf071924/download_file?file_format=pdf&safe_filename=Waraksa-Baines_Popular%2BReligion_final3.pdf&type_of_work=Book+section)
- Ward, W. A. 1996. „The Goddess within the Facade of a Shrine, a Phoenician Clay Plaque of the 8th Century B.C.”: *Rivista di Studi Fenici* 24, 7–19.
- Wiese, A. 2001. *Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig. Die Ägyptische Abteilung*. Mainz am Rhein.
- Wilson, V. 1975. „The Iconography of Bes with Particular Reference to the Cypriot Evidence”: *Levant* 7, 77–103.

Földi Zsombor (1987) assziriológus, a müncheni LMU Assziriológiai és Hettitológiai Intézetének munkatársa, jelenleg a Fritz Thyssen Stiftung ösztöndíjasa. Kutatási területei az ó-babilóni kor gazdaság-, társadalom- és jogtörténete, valamint a gyűjteménytörténet.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Ékirásos tárgyak az illegális műkereskedelemben és a szakértői felelősség kérdése (2013/2).

Ignotus Hugó és az „Asisakuga”

Földi Zsombor

Ignotus Hugónak az „Asisakuga. Vagyis sirám az én istenem szíve megnyugtatósára” című, a *Nyugat* 1914. évi 8. számában (1914. április 16.) megjelent munkájára Lengyel András egy 2017-es tanulmányában¹ hívta fel a figyelmet, egyszersmind elemezte is azt. A jelen írás célja a mű alapjául szolgáló eredeti forrásszöveg és – amennyiben ez lehetséges – a közvetítő szöveg azonosítása, valamint néhány kapcsolódó kérdés megválaszolása.

Ignotus művének magyarázó alcímét („Ó-babiloni töredelmes zsoltár. A Rawlinson-féle nyugat-ázsiai felírások gyűjteményéből”) követve Lengyel eljutott ugyan H. C. Rawlinsonnak a *The Cuneiform Inscriptions of Western Asia* címen öt kötetet megélt ékirásos szövegkiadás-sorozatáig, ezek azonban több száz ékirásos felirat autográfiáját tartalmazzák. Mivel ezen túlmenően a kötetek – a kor gyakorlatának megfelelően – szövegfeldolgozásokat nem, csupán az egyes szövegek igen szűkszavú leírását kínálják, ékirásos ismeretek híján Lengyel nem azonosíthatta az Ignotus által hivatkozott forrásszöveget. Megállapította azonban, hogy Komoróczy Géza egy 1972-es tanulmányában említette az *Asisakugát*, de annak forrásáról nem szólt, „igaz, tanulmánya célja nem is ez volt”.² Felhívta továbbá a figyelmet Komoróczy azon megállapítására, mely szerint a mezopotámiai irodalmi alkotások modern nyelvekre való átültetése esetenként inkább az eredeti szöveg motiválta önálló költészetet, mintsem pontos fordítást eredményez.³ Mindezek alapján Lengyel inkább a költemény szerzőjeként, mint fordítójaként tekint Ignotusra, a művet „a magyar modernitás válságának archaizáló formájú művészi dokumentuma[ként]” definiálja,⁴ és Ignotus élettörténetének keretében értelmezi.

Az elmúlt évtizedekben számos olyan assziriológiai munka jelent meg, amely az elérhető ékirásos szöveganyag egy-egy csoportját átfogó igénnyel dolgozta fel; ez és az online assziriológia legújabb kori fejlődése ma már lehetővé teszik a keresett forrásszöveg azonosítását. A szóban forgó agyagtábla Assur-bán-apli asszír király (Kr. e. 668–631) ninivei könyvtárából származik,⁵ és a British Museum gyűjteménye a K.2811⁶ leltári szám alatt őrzi. A már említett, Rawlinson-féle sorozat negyedik kötetének tizedik szövegeként publikálták, először 1875-ben.⁷ A tábla egy kétnyelvű fohászt tartalmaz, s mint a tábla végén található összesítés és kolofon elárulják, ezt az ókorban az *ersahunga* (sumer er_2 - $\dot{s}a_3$ - $\dot{h}u\dot{g}$ - $\dot{g}a_2$ ⁸) néven ismert imatípusba sorolták, melynek jelentése: „a szívet ($\dot{s}a_3$) megnyugtató ($\dot{h}u\dot{g}$) sirám (er_2)”.⁹ Ezeket a szövegeket, melyek célja a haragvó istenség megbékítése volt, legutóbb S. M. Maul heidelbergi professzor dolgozta fel teljeskörűen.¹⁰



1. kép. Ignotus Hugó (forrás: Wikimedia)

Ellentétben a ma ismert *ersahungák* többségével, a szóban forgó sirám nem egy név szerint megnevezett istenhez szól, hanem „bármely” istenséghez; Maul szerint ezt a típust azokban az esetekben alkalmazhatták, amikor nem sikerült azonosítani a haragvó isten vagy istennő személyét.¹¹

A tábla a kujundzsiki agyagtáblák túlnyomó részétől eltérően majdnem teljesen ép, csupán a két oldal felső felének közepe sérült (lásd 2. kép). Mivel a szóban forgó szövegnek duplikátuma, azaz minden kétséget kizáróan párhuzamos kézírata máig nem ismert, a sérült részeket ma még nem lehet teljes biztonsággal rekonstruálni. A sumer nyelven – illetve annak elsősorban kultikus célokra használt *emeszal* (sumer eme-sal) dialektusában – írt szöveget soronként követi az akkád nyelvű fordítás.¹² A tábla bal szélén számozás segíti a szövegen belüli orientációt: a 10., 20., 30., 40., 50. és 60. sumer nyelvű sorokat a „10”, a 65.-et az „5” írásos jele előzi meg. A sumer és az akkád változat között számos apró eltérés akad. Az akkád koherenciája és idiomatikus kifejezései, valamint a sumerben megjelenő inkohérenca, megmagyarázhatatlan eltérések és nyelvtani hibák azt a benyomást keltik, hogy a szöveget eredetileg akkádul fogalmazták, és onnan fordították vissza *emeszala* – még ha a kézirat szerkesztése ennek az ellenkezőjét próbálja is sugallni. A szöveg repetitív mivolta miatt az írások számos helyen rövidített: az „ugyanaz” jelentésű írásos jelek (pl. MIN, KI.MIN) használata helyett azonban egyszerűen üresen hagyta az egyes sorok ismétlődő részeit. A táblákon megszokott sorkizárás hiánya ugyanakkor láthatóvá, felismerhetővé teszi a kihagyás tényét, a kihagyott rész így legtöbbször az előző sor alapján kiegészíthető.

Az alábbiakban a szöveg modern fordítása olvasható:¹³

- 1.) *Bár az úr szívének haragja megenyhülne („a helyére visszatérne”) irántam!*
- 2.) *Bár az isten, akit nem ismerek, megenyhülne irántam!*
- 3.) *Bár az istennő, akit nem ismerek, megenyhülne irántam!*
- 4.) *Bár az isten, ismert (vagy) ismeretlen, megenyhülne irántam!*
- 5.) *Bár az istennő, ismert (vagy) ismeretlen, megenyhülne irántam!*
- 6.) *Bár az én istenem szíve megenyhülne irántam!*
- 7.) *Bár az én istennőm szíve megenyhülne irántam!*
- 8.) *Bár az isten és az isten[nő, akik(?) ...], megenyhülne irántam!*
- 9.) *Bár az isten, ak[í megdühödött rám(?), megenyhülne(?) irántam(?)!*
- 10.) (10) *Bár az istennő, aki megdühödött rám(?), megenyhülne(?) irántam(?)!*
- 11.) *A bűn[őm(?)et ..., nem(?) ... követtem el(?),*
- 12.) *A bűn[őm(?)et ..., nem(?) ...] követtem el(?).*
- 13.) *[...] ked[vező(?)] nevet,*
- 14.) *[...] ked[vező(?)] nevet,*
- 15.) *[... ad]jott(?) ked[vező(?)] nevet,*
- 16.) *[... ad]jott(?) ked[vező(?)] nevet.*
- 17.) *A kenyér[et, amit találtam, nem egymagam] ettem meg,*
- 18.) *A vizet, amit találtam, [nem egymagam] ittam meg.*
- 19.) *Az én istenem tilalmát nem ismervén szegtem meg azt,*
- 20.) (10) *Az én istennőm tiltását nem ismervén hágtam át azt.*
- 21.) *Én uram, sok az én bűnöm, nagyok az én vétkeim!*
- 22.) *Én istenem, sok az én bűnöm, nagyok az én vétkeim!*

- 23.) *Én istennőm, sok az én bűnöm, nagyok az én vétkeim!*
- 24.) *Isten, ismert (vagy) ismeretlen, sok az én bűnöm, nagyok az én vétkeim!*
- 25.) *Istennő, ismert (vagy) ismeretlen, sok az én bűnöm, nagyok az én vétkeim!*
- 26.) *A bűnt, amelyet elkövettem, nem ismerem,*
- 27.) *A vétkeket, amely által vétkeztem, nem ismerem,*
- 28.) *A tilalmat, amelyet megszegtem, nem ismerem,*
- 29.) *A tiltást, amelyet áthágtam, nem ismerem!*
- 30.) (10) *Az úr szívének haragjában dühösen tekintett rám,*
- 31.) *Az isten szívének felindultságában (balsorsot) szabadított rám,*
- 32.) *Az istennő, megdühödve rám, beteggé tett engem,*
- 33.) *Az isten, ismert (vagy) ismeretlen, égő (kint) okozott nekem,*
- 34.) *Az istennő, ismert (vagy) ismeretlen, levertségbe taszított.*
- 35.) *Egyre csak keresek, de senki sem segít rajtam,*
- 36.) *Sírtam, de nem közelítettek hozzám.*
- 37.) *Kesergéssel szólok, de senki sem hallgat meg,*
- 38.) *Kétségbe vagyok esve, le vagyok terítve, (láttni) sem látok.*
- 39.) *Egyre csak az én irgalmas istenemhez fordulok, imámat mondom,*
- 40.) (10) *Az istennőm láb[át csókolom] (és) egyre csak leborul[ok előtte],*
- 41.) *[Egyre csak] az istenhez, ismert (vagy) ismeret[len, fordulok(?), imámat(?) mon]dom,*
- 42.) *Az istennő, isme[rt (vagy) ismeretlen, ...] engem(?)!*
- 43.) *Úr, ffordulj felém, ...]!*
- 44.) *Istennő, tek[ints reám, ...]!*
- 45.) *Az isten, isme[rt (vagy) ismeretlen, ...]!*
- 46.) *Az istennő, isme[rt (vagy) ismeretlen, ...]!*
- 47.) *Meddig még, én istenem? [Bár lenyugodna szíved]!*
- 48.) *Meddig még, én istennőm? [Bár csillapodna] k[edélyed] irántam!*
- 49.) *Meddig még, isten, ismert (vagy) ismeretlen? [Bár lenyugodna felindultságod]!*
- 50.) (10) *Meddig még, istennő, ismert (vagy) ismeretlen? Bár (tőlem) elfordult szíved megenyhülne irántam!*
- 51.) *Az emberiség süket, semmit sem ért.*
- 52.) *Az emberiség, amennyi csak van („amennyit néven neveznek”), mit ért (ugyan)?*
- 53.) *Akár gonoszított követett el, akár jót cselekedett, semmit sem ért.*
- 54.) *Úr, ne taszítsd el a te szolgádat!*
- 55.) *Az iszapos vízbe ragadt: Segíts rajta!*
- 56.) *A vétkeket, amely által vétkeztem, fordítsd jószerecsére,*
- 57.) *A bűnt, amelyet elkövettem, a szél vigye tova!*
- 58.) *Sok gonoszítottam, mint ruhát, úgy szaggasd le (rólam)!*
- 59.) *Én istenem, a bűn(ök száma) hétszer hét, oldd meg a bűnömet!*
- 60.) (10) *Én istennőm, a bűn(ök száma) hétszer hét, oldd meg a bűnömet!*
- 61.) *Isten, ismert (vagy) ismeretlen, a bűn(ök száma) hétszer hét, oldd meg a bűnömet!*
- 62.) *Istennő, ismert (vagy) ismeretlen, a bűn(ök száma) hétszer hét, oldd meg a bűnömet!*

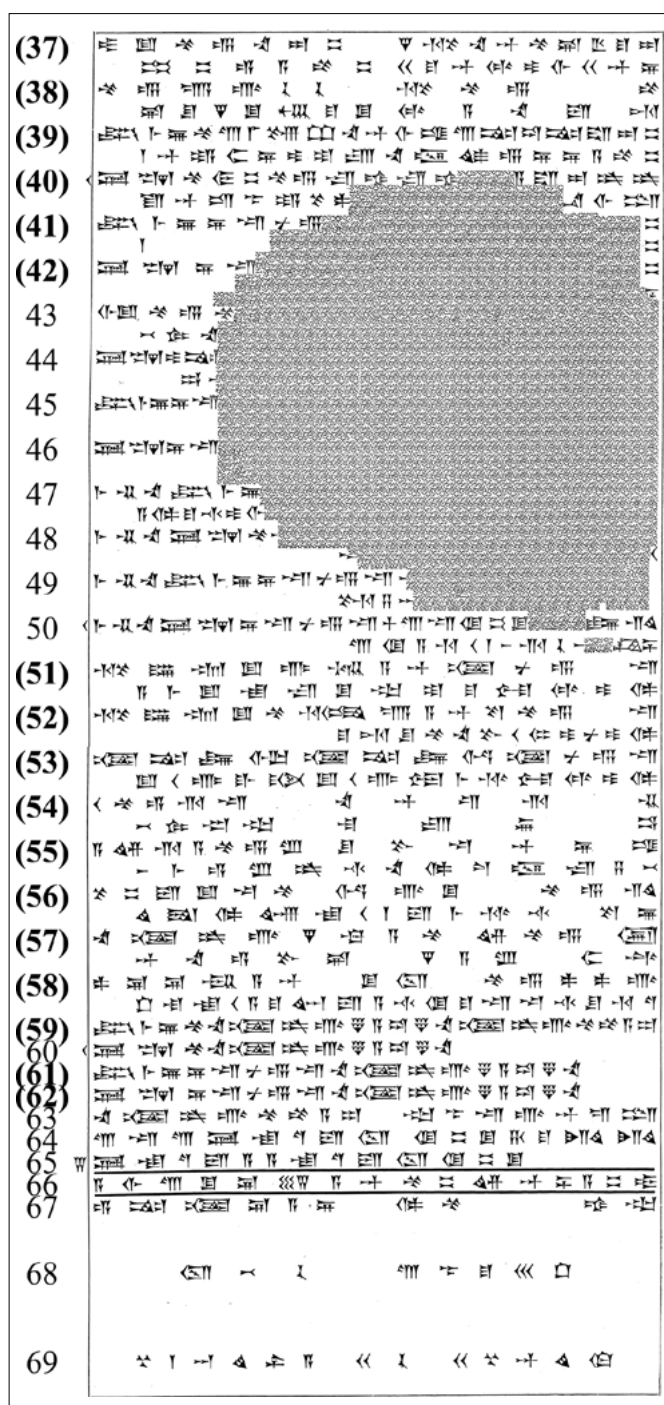
- 63.) *Oldd meg a bűnömet, hogy magasztalhasalak!*
 64.) *Bár szíved, mint egy szülőanya szíve, megenyhülne irántam!*
 65.) (5) *Bár, mint egy szülőanya (vagy) nemzőapa, megenyhülne irántam!*
 66.) *Ersahunga, 65 a sorai(nak száma), bármely istennek (szól).*
 67.) (Következő:) „Ha az ő szava rendel nekem egészséget...”
 68.) (...) *Az eredetijének megfelelően írva és ellenőrizve.*
 69.) *Assur-bán aplinak, a mindenség királyának, Assur ország királyának a palotája.*

Mai tudásunk szerint Igitus maga sem rendelkezett az ékírás ismeretével,¹⁴ ezért felmerül a közvetítő szöveg, Igitus közvetlen forrásának kérdése is. Mivel Igitus egyébként széles körű nyelvismerete nem könnyíti meg a lehetőségek szűkítését, szükséges a lehetséges támpontok azonosítása. A szóban forgó tábla első publikálása (1875) és Igitus munkájának megjelenése (1914) kijelölik az időbeli keretet. A közvetítő szövegnek tartalmaznia kell a Rawlinson sorozatára való hivatkozást, akár közvetlenül, akár az assziriológiai rövidítés (lásd 7. jegyzet) és annak feloldása által. Megállapítható továbbá, hogy Igitus valószínűleg egy igen szöveghű fordításból dolgozott, mely az olyan, jellegzetesen mezopotámiai kifejezéseket, mint „az isten szívét megnyugtatni”, „utálatot enni” (= ’tilalmat megszegni’), „fertelemre lépni” (= ’tiltást áthágni’) vagy a „bűnt megoldani”,¹⁵ szó szerint adta vissza; erre a német assziriológia már akkoriban is hajlamosabb volt, mint az angol vagy a francia.

Kevésbé valószínű, hogy Igitusnak a legkorábbi, elsősorban filológusoknak szánt feldolgozások egyike került volna a kezébe;¹⁶ egy, a szélesebb közönségnek írt áttekintés vagy fordításgyűjtemény ennél életszerűbbnek tűnik. A korszakból számon tartott fordítások közül mindenekelőtt M. Jastrow, H. Zimmern és A. Ungnad munkáira gondolhatunk.¹⁷

Felmerül ezen a ponton az *Asisakuga* cím és jelentésének kérdése. Ezt illetően Komoróczy a következő értelmezéssel szolgált Lengyelnek: „Maga az Asisa-kuga nem név, régi akkád+sumer féllogogramma, olyasmi a jelentése: »a szentet [sum. kug] / istenséget tisztelő [akk. haszíszu]«.”¹⁸ Bár e magyarázat kétségtől szellemes, feltételezi egy valamennyire hozzáértő szakember közreműködését, a vonatkozó kifejezés ugyanis eredeti szövegekből nem ismert, a sumer-akkád szövegekben nem jártas szerző pedig aligha találhatta ki maga. Feltételezi továbbá, hogy (1) a száz évvel ezelőtti olvasat megfelel a mai assziriológiai konvenciónak, azaz a kifejezés egyes elemeit ma is ugyanígy olvassunk; (2) az Igitus használt forma az akkád nyelvnek inkább a tudományos, mintsem a magyar kiejtés szerinti átírását tükrözi: (h)asīsu vs. (h)asziszu.

Az assziriológia korai évtizedeiben állandó problémát okozott az ékírás polifón jellege, ti. hogy egy-egy ékírásos jelnek többféle olvasata lehetséges, és a kontextus dönti el, az adott esetben melyiket kell alkalmazni. Ebből fakadóan számos szót és tulajdonnevet sikerült ugyan a jelek szintjén azonosítani, adott esetben még a jelentésüket is meg lehetett határozni, de még nem lehetett tudni, melyik jelnek melyik olvasata alkalmazandó a kiolvasásnál. Ennek legismertebb példája Izdu-



2. kép. A K.2811 tábla hátoldalának ékírásos autográfája, Th. G. Pinches (1891) kiadásában. A sorszámozás a kompozíció sorait, a zárójel az Igitus fordításában is megjelenő sorokat jelöli

bar, akit ma Gilgamesként ismerünk. Az *asisakuga* esetében is ez történt: a-ši-ša₃-ku-ğa₂ annak a jelsornak egy másfajta olvasata, amelyet a mai assziriológiai konvenció szerint er₂-ša₃-ğu-ğa₂-nak olvasunk (lásd 3. kép).¹⁹ Ennek megfelelően az *Asisakuga* cím valójában nem sz-szel, hanem s-sel olvasandó, és a „Vagyis sirám az én istenem szíve megnyugtására” alcím csupán a sumer terminus magyar fordítását adja.

Ez az új ismeret váratlan segítséget nyújt a közvetítő szöveg azonosításában, ugyanis az a-ši-ša₃-ku-ğa₂ olvasat korántsem volt elterjedt; a szövegcsoporthoz a korban stan-

dardnak számító assziriológiai feldolgozása az er₍₂₎-ša₍₃₎(b)-ku-mal olvasatot használta (lásd 3. kép).²⁰ Így Ignotus lehetséges forrásainak köre leszűkíthető azokra a művekre, amelyek ezt az olvasatot alkalmazták, mindenekelőtt A. Jeremias lipcei assziriológus és református lelkész munkáira. Az a-ši-ša₍₃₎-ku-ġa₍₂₎ olvasat²¹ felbukkan ugyanis mind a *Monotheistische Strömungen innerhalb der babylonischen Religion*,²² mind a *Das Alte Testament im Lichte des alten Orients* című írásaiban. Utóbbi nagy sikerű munka négy német nyelvű kiadást és egy angol nyelvű fordítást élt meg, részben a századelő Babel-Bibel vitája szította közérdeklődésnek is köszönhetően.²³ Az első és a második kiadásban, valamint az utóbbi alapján készült angol fordításban az a-ši-ša₍₃₎-ku-ġa₍₂₎ forma szerepel; ezt egyébként a harmadik német kiadásban felváltotta az elterjedtebb er₍₂₎-ša₍₃₎-ku-mal.²⁴

A felsorolt munkák mindegyike megadja a szöveg forrását, az említett assziriológiai rövidítés segítségével. Annak, hogy Ignotus lemondott ennek használatáról, több lehetséges oka is van: egyfelől a *Nyugat* olvasóközönségének számára irreleváns részletek és azok magyarázata esetlenül hosszúvá tették volna az alcímet. Másfelől a Rawlinson-féle sorozat szövegeinek bevett hivatkozásmódja – az assziriológiában is szokatlan módon – nem a logikus sorozat-kötet-szöveg, hanem a kötet-sorozat-szöveg sorrendet követi, így korántsem nevezhető magától értetődőnek. Ignotus a rövidítésjegyzéket követve²⁵ Rawlinsonra, s nem a negyedik kötetet jegyző Smithre vagy Pinchesre hivatkozott; ez azt sugallja, hogy a negyedik kötetet, egyszersmind a IV R 10 rövidítés pontos feloldását nem ismerte. Így tehát a „Rawlinson-féle nyugat-ázsiai felírási gyűjtemény” említése mögött nem a bizonytalanság keltésének tudatos szándékát, hanem a körülmények ellenére is valamennyire pontos hivatkozását kell sejtenuk.

Mivel mind a *Monotheistische Strömungen...*, mind a *Das Alte Testament...* első kiadásában található fordítások²⁶ mellőzik a szöveg legelejét, a második kiadásban szereplő változat azonban már ténylegesen a K.2811 első sorával kezdődik, adja magát a feltételezés, hogy ez utóbbi szolgált Ignotus forrásul. A ninivei kézirat szerkesztésének (sumer + interlineáris akkád fordítás) mintájára álljon itt a második kiadás német fordítása, soronként összevetve Ignotus magyar fordításával:²⁷

(1) Daß doch das Toben im Herzen meines Gottes zur Ruhe komme

Bár az én istenem szívének fergetege nyugságra jutna...

(19) Solches, das meinem Gott ein Greuel wurde, habe ich unwissentlich gegessen,

Ami az én istenem előtt utálattá lőn, olyasmint ehettem tudtomon kívül,

(20) auf solches, das meiner Göttin ein Abscheu, habe ich unwissentlich getreten,

Ami az én istennőm előtt fertelem, olyasmire léphettem tudtomon kívül.

(21) O Herr, meiner Sünden sind viel, groß sind meine Vergehen.

Ó uram, sok az én bűnöm, nagyok az én vétkeim.

(22) Mein Gott, meiner Sünden sind viel, groß sind meine Vergehen;

En istenem, sok az én bűnöm, nagyok az én vétkeim,

(23) meine Göttin, meiner Sünden sind viel, groß sind meine Vergehen.

En istennőm, sok az én bűnöm, nagyok az én vétkeim.

(24) Gott, den ich kenne, nicht kenne, meiner Sünden sind viel, groß sind meine Vergehen.

Isten, kit ismerek s nem ismerek, sok az én bűnöm, nagyok az én vétkeim,

(25) Göttin, die ich kenne, nicht kenne, meiner Sünden sind viel, groß sind meine Vergehen.

Istennő, kit ismerek s nem ismerek, sok az én bűnöm, nagyok az én vétkeim.

(26) Die Sünde, die ich begangen, kenne ich nicht, A bünt, melybe estem, nem ismerem,

(27) das Vergehen, das ich verübt, kenne ich nicht. A vétet, amit elkövettem, nem ismerem.

(28) Den Greuel, von dem ich gegessen, kenne ich nicht; Az utálatot, miből ehettem, nem ismerem.

(29) das Abscheuliche, auf das ich getreten, kenne ich nicht.

A förtelmet, melyre léphettem, nem ismerem.

(30) Der Herr hat im Zorn seines Herzens mich böse angeblickt.

Az ur az ő szívének haragjában sötétlen nézett reám.

(35) Ich suchte nach Hilfe, aber niemand faßte mich bei der Hand;

Segítséget kerestem, de senki sem fogott kézen,

(36) ich weinte, aber niemand kam an meine Seite. Sirtam, de senki nem állt mellém.

(37) Ich stoße Schreie aus, aber niemand hörte auf mich; Kiáltásokban török ki, de senki nem hall meg.

(38) ich bin voll Schmerz, überwältigt, kann nicht aufblicken.

Lebir a fájdalom, csordultig vagyok vele, föl sem tekinthetek.

(39) Zu meinem barmherzigen Gotte wende ich mich, flehe ich laut;

Az én irgalmas istenemhez fordulok, hangosan esdeklek,

(40) die Füße meiner Göttin küsse ich, rühre sie an. Az én istennőm lábait csókolom s kézzel illetem.

(41) Zu dem Gott, den ich kenne, nicht kenne, flehe ich laut.

Az istenhez, kit ismerek s nem ismerek, hangosan esdeklek

(42) Zu der Göttin, die ich kenne, nicht kenne, flehe ich laut.

Az istennőhöz, kit ismerek s nem ismerek, hangosan esdeklek.

(51) Die Menschen sind verstockt, sie wissen nichts.

Az emberek megátalkodottak, semmit nem tudnak.

(52) Die Menschen, so weit sie existieren, was wissen sie?

Az emberek, ha vannak is, mit tudhatnak?

(53) Mögen sie schlecht handeln, mögen sie Gutes erweisen, nichts wissen sie.

Tegyenek rosszat, cselekedjenek jól, nem tudnak semmit.

- (54) O Herr, deinen Knecht, stürze ihn nicht;
Ó uram a te szolgádat ne buktasd el,
 (55) in die Wasser des Schlammes geworfen, fasse ihn bei
 der Hand!
Az ingovány vizébe lököttet ragadd kézen!
 (56) Die Sünde, die ich begangen, wandle in Gutes;
A bünt, amibe estem, fordítsd jóra,
 (57) den Frevel, den ich verübt, führe der Wind fort!
A vétket, amit elkövettem, fujja el a szél!
 (58) meine vielen Schlechtigkeiten ziehe mir aus wie ein
 Kleid!
*Az én sok rosszaságaimat húzd le rólam, mint váltó-
 ruhámat!*
 (59) Mein Gott, sind meiner Sünden auch siebenmal sieben,
 so löse meine Sünden!
Istenem, ha bűneim hétszer hetek is, oldd meg bűneimet!
 (61) Gott, den ich kenne, nicht kenne, sind meiner Sünden
 auch siebenmal sieben, so löse meine Sünden;
*Isten, kit ismerek s nem ismerek, ha bűneim hétszer hetek
 is, oldd meg bűneimet!*
 (62) Göttin, die ich kenne, nicht kenne, sind meiner Sünden
 auch siebenmal sieben, so löse meine Sünden.
*Istennő, kit ismerek s nem ismerek, ha bűneim hétszer he-
 tek is, oldd meg bűneimet!*

Mint látható, Ignotus munkája sorról sorra megfelel Jeremias fordításának: a két változat pontosan ugyanazokat a sorokat tartalmazza (1., 19–30., 35–42., 51–59., 61–62. sorok), ugyanazokat hagyja ki, és a felhasznált sorok sorrendje is megegyezik. A három egység nem versszakokat jelöl, hanem elsősorban a törött – és többnyire kiegészíthetetlen – részek elhagyásával jött létre. A szöveg tipográfiája is kísértetiesen hasonló: az egybefüggő részeket elválasztó pontozás (az *Asisakuga* 1918-as újraközlésében már szaggatott vonal) a szövegírások kihagyását hivatott jelölni. Itt megjegyzendő, hogy Ignotus bizonyára félreértette a német kiadásban az első sor végén található pontozást, és a hat pontból hármat csinált, mintha csak a sor, illetve a gondolat befejezetlenségét kívánná jelezni. Azonban a hat pont ugyanúgy a következő sorok kihagyását jelöli, mint a három nagyobb szövegegységet elválasztó pontozás. Mivel a 60. sor kihagyását Jeremias nem jelölte hasonló módon, ez alighanem véletlenül maradt ki, az egymást követő sorok hasonlóságának következtében. A felsoro-

jelek neve:	A IGI ŠA ₃ ŠE ₃ //KU GA ₂
Zimmern:	er ₍₂₎ ša ₍₃₎ (b) ku mal
Jeremias:	a ši ša ₍₃₎ ku ga ₍₂₎
mai olvasat:	er ₂ ša ₃ huĝ ĝa ₂

3. kép. Az er₂-ša₃-huĝ-ĝa₂ olvasatú jelcsoport és annak korábbi olvasata

kat elválasztó szünet alkalmazása szintén megjelenik mindkét fordításban. Bár a második német kiadásban ez kevésbé látványos és jelenléte némely esetben kérdéses (pl. 1., 24–25., 51–53. sorok), Ignotus egységesen minden sorra kiterjesztette ezt a szerkesztési módot.

A fordítás maga a legtöbb esetben szó szerinti, a fordító csak néhány helyen enged magának egy kis szabadságot: rokon értelmű szavak használatát („sötétben nézett reám”), körülírást („s kézzel illetem”), vagy akár a soron belüli sorrend megfordítását („Lebir a fájdalom, csordultig vagyok vele”). Az egyes szavak és kifejezések fordításakor Ignotus láthatóan a következetességre törekedett. A sor végi írásjeleken csak néhány esetben változtatott.

A fentiek és az *asisakuga* szó megjelenése elegendő bizonyítékot szolgáltatnak ahhoz, hogy a *Das Alte Testament...* 1906-os második kiadását tekintsük Ignotus forrásának. Hogy az átvétel közvetlenül történt-e vagy esetleg egy másik művön keresztül – a tipográfiai egyezések fényében ez valószínűtlen²⁸ –, a lényegét nem befolyásolja. A tény, hogy Ignotus írása technikai értelemben sokkal inkább fordításnak, mintsem önálló költeménynek minősül, csak a modernitáspaszlat keretében való közvetlen interpretációt, illetve az egyes sorok és szóhasználatok életrajzi dokumentációként, magánéleti utalásként²⁹ való értelmezését kezdi ki, az Ignotus életének válságaival való általános összekapcsolás lehetőségét nem. A kérdés azonban, hogy miért éppen ez az *asisakuga* érintette meg Ignotust annyira, hogy magyar nyelvre átültetve saját folyóiratában közölje,³⁰ elhagyja az ókori keleti filológia tárgykörét, és viszszatér az irodalomtörténet területére.

Jegyzetek

- 1 Lengyel 2017.
- 2 Komoróczy 1972a, 238, 11. jegyzet; lásd Lengyel 2017, 70. Komoróczy azonban más helyeken érintette ezt a kérdést, és Ignotus versét a *Ludlul bēl nēmeqi* („Hadd magasztaljam a bölcsesség urát”) című, akkád nyelvű költemény átköltésének (Komoróczy 1973, 752), illetve abból származó részleteknek (Komoróczy 1982, 443) nevezte. Hogy a Lengyelnek szóló soraiban ugyanennek a műnek az 1900 körüli, idegen nyelvű fordításaira (ezekhez lásd Lambert 1960, 27–28) gondolt-e mint Ignotus potenciális forrásaira, a Lengyel (2017, 70) által közölt idézetből nem derül ki.
- 3 Komoróczy 1972a, 238–240, lásd Lengyel 2017, 70. Vö. még Komoróczy 1973, 752.
- 4 Lengyel 2017, 78.
- 5 A magyarázó alcím „ó-babiloni” meghatározása nem az óbabilóni korra (Kr. e. 2003–1595 az ún. középső kronológia szerint; Ignotus idejében ennél néhány évszázaddal korábbra tették) és/vagy Babilón városára vonatkozik, hanem mint „ókori babilóniai (= mezopotámiai)”, általánosabban mint „ósi” értendő. Vö. Ady Endre *Az őš Kaján* című költeményét (1907): „Ó-Babilon ideje óta / Az őš Kaján harcol velem” (ehhez lásd Komoróczy 1976, 23–24 a korábbi irodalommal, kül. 103. jegyzet). A szóhasználatot esetleg a Hammu-rápi törvényeiről szóló, a 20. század első évtizedében gyakran megjelenő híradások is befolyásolhatták. Megjegyzendő azonban, hogy bár a szöveg egyetlen ismert kézírata újasszír kori, a szakirodalom számol annak lehetőségével, hogy a kompozíció maga mintegy ezer évvel korábban, az óbabilóni korban keletkezett

- (Maul 2013, 47). Ha ez bizonyítást nyerne – például egy óbabilóni kori kézirat előkerülése révén –, Ignotus művének alcíme technikai értelemben is helyesnek bizonyulna.
- 6 K. = Kujundzsik, az Assur-bán-apli ninivei palotáját rejtő domb neve a mai Észak-Irakban.
 - 7 Ez a kötet két kiadást is megélt, az elsőt G. Smithnek (1875), a másodikat Th. G. Pinchesnek (1891) köszönhetően. Emiatt a szóban forgó szöveget számos különböző formában hivatkozva az assziriológiai szakirodalom: IV R 10, IV R² 10, 4 R 10 és 4 R² 10 mind erre a táblára utalnak. A második kiadás számos részletben eltér elődjétől; a K.2811 ebben közölt autográfiája is részletgazdagabb az első kiadásénál. A tábláról a *Cuneiform Digital Library Initiative* (CDLI) online adatbázisában kiváló fotót talál az érdeklődő: <https://cdli.ucla.edu/dl/photo/P394691.jpg>. Az *Electronic Babylonian Literature* (eBL) projekt – melynek 2018 és 2020 között e sorok szerzője is munkatársa volt – online adatbázisában megtalálható a szöveg tudományos, lemmatizált átírása is; ez nemsokára a nagyközönség számára is elérhető lesz (<https://www.ebabylon.org/fragmentarium/K.2811>).
 - 8 Az alsó indexben szereplő számok azt jelzik, az adott olvasattal bíró jelek közül melyik értendő: ša, ša₂ és ša₃ (stb.) különböző ékírásos jeleket jelölnek, amelyek kontextus szerint mind előfordulhatnak /ša/ olvasattal. Az assziriológiai átírás ezáltal nem csupán az olvasatot jelöli, hanem a mögötte álló jelet is. Fontos azonban megjegyezni, hogy az olvasatok számozása a 19–20. század fordulóján még korántsem volt egységes, ezért a továbbiakban zárójelben szereplő indexszámok a mai átírási konvenciót tükrözik.
 - 9 Magyar nyelven összefoglalóan lásd Komoróczy 1972b.
 - 10 Maul 1988, kül. 237–246 a K.2811 feldolgozásával; ehhez vö. újabban Halton 2011. A K.2811 két legújabb fordítása Foster 2005, 763–765 és Maul 2013, 47–50; ezek számos olyan kiegészítést tartalmaznak, amelyek lehetségesek ugyan, de helyességük nem bizonyítható.
 - 11 Maul 1988, 236 és 2013, 47–48.
 - 12 Ez néhány, többnyire ismétlődő tartalmú sorban elmarad. Bár a kolofónból kiderül, hogy a K.2811 egy korábbi tábláról készített másolat, nem egyértelmű, hogy a kihagyások a K.2811 írnokának köszönhetőek-e, vagy a kézirat eredetijét követik.
 - 13 A fent említett okokból a fordítás a részben meglévő, részben a sumer alapján feltételezhető akkád nyelvű szövegre támaszkodik (ehhez lásd elsősorban Halton 2011). A fordítás jelöli a kitört, de rekonstruálható részeket (szögletes zárójelben), de a sumer verzió eltéréseit, valamint az írnok által kihagyott, de logikusan kiegészített részeket nem – bár ez technikailag lehetséges volna (vö. Maul 1988, 237–246), ezek mennyisége olvashatatlanná tenné a fordítást. A sorok számozása – a kolofont leszámítva – nem az agyagtábla, hanem a kompozíció soraihoz igazodik, a táblán megadott számozásnak és összesítésnek megfelelően.
 - 14 Lásd Lengyel 2017, 70.
 - 15 A bűn fogalmának mezopotámiai értelmezéséhez magyar nyelven lásd Komoróczy 1971.
 - 16 A szöveg legkorábbi feldolgozásaihoz és fordításaihoz áttekintően lásd Bezold 1886, 178.
 - 17 Jastrow 1898, 320–322 és ennek átdolgozott német fordítása Jastrow 1912, 100–105; Zimmern *apud* Schrader 1903, 611–612 és Zimmern 1905, 22–24; Ungnad *apud* Gressmann 1909, 90–91.
 - 18 Komoróczy *apud* Lengyel 2017, 71.
 - 19 Az assziriológiában használatos jellisták a hu_u olvasatot nem a ku, hanem a še₃ jelhez rendelik. A ku és a še₃ eredetileg csak hasonló, de önálló jelek voltak, az újasszír korra kialakult formájuk azonban gyakorlatilag megegyezik.
 - 20 Zimmern 1885, kül. 61–66 a K.2811 feldolgozásával.
 - 21 Jeremias talán korábbi tanárának, Friedrich Delitzschnek az asszír kéziszótárából kölcsönözte ezt az olvasatot, lásd Delitzsch 1896, 453b.
 - 22 Jeremias 1904b, 35, 1. jegyzet.
 - 23 Mint ismeretes, Thomas Mann részben ugyanebből a műből merítette háttérismereteit a *József és testvérei* megírásához; lásd Komoróczy 1963, 1348 és 1972a, 238, 8. jegyzet.
 - 24 Jeremias 1904a, 107; 1906, 206; 1911, I. 223; 1916, 91 (ebben a sorrendben). A negyedik kiadásból (Jeremias 1930) már kikerült a kifejezést tartalmazó szövegrész.
 - 25 „I R II R etc.: H. Rawlinson, *Cuneiform Inscriptions of Western Asia*, London, Brit. Museum” (Jeremias 1904a, XIV és 1906, XVI). Jeremias 1904b nem adja meg a feloldást.
 - 26 Jeremias 1904b, 37–38 és 1904a, 107–108.
 - 27 Jeremias 1906, 206–207 és Ignotus 1914. A zárójelben szereplő sorszámok nem részei sem a német, sem a magyar fordításnak; ezek az eredeti kompozíció soraira utalnak, a modern fordítással való összevetést megkönnyítendő.
 - 28 Jeremias könyvének 1911-es angol fordítása ugyan szintén a német fordításon alapul és helyenként szó szerint követi is azt, kifejezésmódja helyenként lényegesen eltér a német eredetitől és így Ignotus fordításától is, vö. „löse meine Sünden” (Jeremias 1906) = „oldd meg bűneimet” (Ignotus 1914) = „deliver me from my sins” (Jeremias 1911).
 - 29 Vö. Lengyel 2017, 75 és 77 (ebben a sorrendben).
 - 30 Ezekhez lásd a Lengyel (2017) által számba vett tényezőket.

Bibliográfia

- Bezold, C. 1886. *Kurzgefasster Überblick über die babylonisch-assyrische Literatur*. Leipzig.
- Delitzsch, F. 1896. *Assyrisches Handwörterbuch*. Leipzig.
- Foster, B. R. 2005. *Before the Muses. An Anthology of Akkadian Literature*. Bethesda, Maryland (1. kiadás: 1993).
- Gressmann, H. (szerk.) 1909. *Altorientalische Texte und Bilder zum Alten Testament*. I: Texte. II: Bilder. Tübingen.
- Halton, Ch. 2011. „An Ershahunga to Any God”: A. Lenzi (szerk.): *Akkadian Prayers and Hymns. A Reader*. Society of Biblical Literature, Ancient Near East Monographs 3. Atlanta, 447–464.
- Ignotus H. 1914. „Asisakuga. Vagyis sirám az én istenem szíve megnyugtatására”: *Nyugat* 7, 8. sz. (1914. április 16.), 505–506; repr.: [Ignotus H.]: *Ignotus verseiből*. Budapest, 69–71.
- Jastrow, M. 1898. *The Religion of Babylonia and Assyria*. Handbooks on the History of Religions 2. Boston – New York – Chicago – London.
- Jastrow, M. 1912. *Die Religion Babyloniens und Assyriens*. II. Gieszen (eredetileg: Jastrow 1898).
- Jeremias, A. 1904a, 1906, 1916, 1930. *Das Alte Testament im Lichte des Alten Orients*. [Handbuch zur biblisch-orientalischen Altertumskunde]. Leipzig.
- Jeremias, A. 1904b. *Monotheistische Strömungen innerhalb der babylonischen Religion auf Grund eines Vortrages gehalten auf dem II. International Kongress für Religionsgeschichte zu Basel 1904*. Leipzig.
- Jeremias, A. 1911 *The Old Testament in the Light of the Ancient East. Manual of Biblical Archaeology*. I–II. Ford. C. L. Beaumont. Theological Translation Library 28–29. London – New York (eredetileg: Jeremias 1906).
- Komoróczy G. 1963. „A »József és testvérei« forrásairól”: Th. Mann: *József és testvérei*. Helikon Klasszikusok. Budapest, 1345–1375.

- Komoróczy G. 1971. „A bűnfogalom a mezopotámiai vallásos világképben”: *Világosság* 12, 459–464.
- Komoróczy G. 1972a. „A šumer költészet fordításának elvi kérdései”: *Filológiai Közlöny* 18, 237–266.
- Komoróczy G. 1972b. „Ersahunga”: Király I. (főszerk.): *Világirodalmi lexikon. Második kötet: Cam – E*. Budapest, 1208.
- Komoróczy G. 1973. „A Gilgames-eposz száz éve Európa kultúrájában”: *Nagyvilág* 18, 748–753.
- Komoróczy G. 1976. „A sumer–magyar nyelvrokonítás (Adalékok egy jelenség természetrajzához)”: *Nyelvtudományi Közlemények* 78, 3–38.
- Komoróczy G. 1982. „Ludlul bél némeqi”: Király I. (főszerk.): *Világirodalmi lexikon. Hetedik kötet: Lanf – Marg*. Budapest, 442–443.
- Lambert, W. G. 1960. *Babylonian Wisdom Literature*. Oxford.
- Lengyel A. 2017. „Ékirásos »ó-babilóniai« vers és modernitástapasztalat. Ignóus Hugó »töredelmes zsoltára«”: *Jelenkor* 60, 69–79; repr.: Lengyel A.: *Ignóus Hugó-tanulmányok. Modernizáció a pallérozódás és a barbarizálódás sodrában*. Múlt és Jövő könyvek. Budapest, 2020, 371–383.
- Maul, S. M. 1988. „Herzberuhigungsklagen”. *Die sumerisch-akkadischen Eršahunga-Gebete*. Wiesbaden.
- Maul, S. M. 2013. „»Herzberuhigungsklagen« (ér-ša-ḥuḡ-ḡá)”: B. Janowski – D. Schwemer (szerk.): *Hymnen, Klagelieder und Gebete. Texte aus der Umwelt des Alten Testaments, Neue Folge* 7. Gütersloh, 42–50.
- Pinches, Th. G. 1891. *A Selection from the Miscellaneous Inscriptions of Assyria*. The Cuneiform Inscriptions of Western Asia 4. London (1. kiadás: Smith 1875).
- Schrader, E. 1903. *Die Keilschriften und das Alte Testament*. Átdolgozták H. Zimmern – H. Winckler. Berlin (eredetileg: Giessen 1872).
- Smith, G. 1875. *A Selection from the Miscellaneous Inscriptions of Assyria*. The Cuneiform Inscriptions of Western Asia 4. London.
- Zimmern, H. 1885. *Babylonische Busspsalmen*. Assyriologische Bibliothek 6. Leipzig.
- Zimmern, H. 1905. *Babylonische Hymnen und Gebete in Auswahl*. Der Alte Orient 7/3. Leipzig.

Kommentárok a gyakorlatban

Homéros: *Odyseia* XIX. 503–604

Juhász Daniella

Bevezetés

A filológia tudománytörténetében sokáig nem szenteltek kitüntetett figyelmet a filológiai tevékenységek gyakorlati aspektusának, a különböző gyakorlatok és praktikák hallgatólagos tudásként „észrevétlenül” a kutatás perifériáján maradtak. A digitalizálás hatására azonban a filológiai kutatások elkezdtek reflektálni az őket meghatározó, sajátos gyakorlataikra, elkezdtek azok analóg és digitális formáit vizsgálatuk tárgyává tenni. A tudományos érdeklődés így a filológiai tevékenységek mint olyan gyakorlati tudásformák felé is fordult, amelyeket a digitális médiumok megjelenése megváltoztat és új megvilágításba helyez. Az utóbbi két évtizedben előtérbe kerültek a filológiai műveleteket tevékenységként, alulnézeti perspektívából vizsgáló kutatások, amelyek a filológiát társadalmi gyakorlatként, az intézményes és technológiai környezetben végzett műveletek történetileg változó halmazaként gondolják el.¹

A filológiai munkaformák megvilágításának igénye a klasszika-filológia területén is hamar jelentkezett, jól mutatja Glenn Most *Aporemata (Kritische Studien zur Philologiegeschichte)* című, az azonos elnevezésű heidelbergi konferenciák anyagát közlétező könyvsorozata, amely a fragmentumgyűjtés, a szövegkritika, a kommentár és a historizálás kérdéseit tematizálja egy-egy kötetben, de ebbe az irányba mutatnak a kommentár műfajának nyomába szegődő *The Classical Commentary* és a *Classical Commentaries* című angol nyelvű kötetek esettanulmányai is.² Tanulmányom célja ebben a tudománytörténeti kontextusban rákérdezni a klasszika-filológia egyik alapvető munkaformájára, a kommentáríráásra, szoros összefüggésben az antik szövegek olvasási gyakorlatával, szem előtt tartva, hogy a kommentárok maguk is olvasatok és mindenekelőtt értelmezések.³ Az olvasás során a filológus nem rohan át a szövegen, hanem elidőzik afölött.⁴ Ennek a „lassú olvasásnak” (Nietzsche) a praxisát teszem vizsgálat tárgyává, mely során a filológiát mint kultúrtechnikát textuális gyakorlatok összességeként határozom meg.⁵

Az *Odyseia* két kommentárjának gyakorlattani megfigyelése során törekszem a kommentálási tevékenységet mint hozzáférési módot, szövegekkel való foglalkozást materiális értelemben is leírhatóvá tenni.⁶ A szöveg és a kommentár kapcsolatát kutatva az olvasót helyezem a középpontba, arra összpontosítva, hogy mi történik a kommentár által „olvasott” szöveggel a kommentárhasználó olvasói tapasztalatában.⁷ Emellett azokra az észrevétlenül maradó cselekvésekre is igyekszem ráirányítani a figyelmet, amelyek rutinszerűségük, magától értődőségük miatt láthatatlanok voltak a tudományos munka során, vagy legalábbis nem irányult rájuk tudományos figyelem.⁸

Választásom olyan *Odyseia*-kommentárokról esett, amelyek a hallgatókat és a kutatókat is ideális olvasóknak tekintik, és ezáltal közelítik őket egymáshoz, részt vesznek a hallgatók „tudóssá” alakításában. Érdeklődésem középpontjában az áll, hogyan olvasunk ma antik szövegeket, mit csinálunk a szövegekkel pontosan, miután vagy miközben hallgatóként elsajátítottuk az alapvető filológiai praktikákat, kitekintéssel arra is, hogy ez a „hozzáértés” milyen informális viselkedési rutinokat, implicit normakövetést jelent. Az egyetem ugyanis nemcsak a szaktudás többé-kevésbé eredményes és hatékony átadását biztosítja, hanem a tudományos szocializáció összetett

tereként is funkcionál, amelyben procedurális és implicit gyakorlati tudás közvetítődik. Ezzel kapcsolatban emeli ki Martus és Spoerhase – ugyan az irodalomtudomány gyakorlatánáról szóló írásukban, de a klasszika-filológia gyakorlatára is érvényesen – az artikulációs, explicit elemzési nehézséget, ami abból adódik, hogy a tudományos és nem tudományos viselkedési rutinok a gyakorlatot végző „második természetévé” válnak, így nem képezik szigorúan véve a reflexió tárgyát.⁹

A választott kommentárok egy olyan *Odyseia*-hellyel foglalkoznak (XIX. 503–604), amely a filológia ősjeleneteként is olvasható:¹⁰ Odysseus még önnön kilétét rejtő idegenként Pénélopé álmát az asszony felkérésére „megfejt”, egy általa érvényesnek tetsző magyarázatot ad arra. Így a gyakorlati aspektuson túl a kommentárok mintegy az őskommentárt kommentálják – tanulmányomnak nem célja, hogy a szöveghelyet a hermeneutika premisszáit elfogadva ismét értelmezsem, csupán arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy a bemutatott szövegeknek így egy metaszintje is megnyílik, ami segít tovább árnyalni a kommentárok és primer szövegek viszonyáról alkotott képünket.

Kommentármetaforák

Kommentár nélkül jellemzően nem olvasunk klasszikus auktorszövegeket. Így amikor felmerül a kérdés: „mi a kommentár?”, akkor elsőként az a közvetlen, szoros viszonya juthat eszünkbe, amely a szöveghez fűzi. A kommentár az auktorszöveg olvasási gyakorlatában az a praktikus második szöveg,¹¹ amely mindig jelen van az olvasói tekintet terében. Még ha nem is feltétlenül egy oldalon, vagy azonos kötetben a szöveggel, de a kommentár mindig úgymond „szem előtt” és „kéznél” van az olvasáskor, mint egy alapvető szerszám egy műhelyben vagy egy alapvető eszköz a laboratóriumban.¹² Ahhoz, hogy a kommentárhoz és működésmódjához közelebb kerüljünk, érdemes röviden végignézni, hogy a kommentárokról milyen metaforikus kifejezéseket, képi analógiákat találunk az egyes szakirodalmakban.

Manfred Fuhrmann *Klasszikusok kommentárral?* című tanulmányának, a kommentár történetéről szóló szakaszában több érdekes metaforát is használ a kommentár általános jellemzőinek tárgyalásakor. Elsőként a könyvnyomtatás után elterjedt kommentált kiadások kommentárrészét hasonlítja



1. kép. Ole Worm 17. századi dán fizikus, természettudós Wunderkammerja, a Museum Wormianum. British Museum, ltsz. 1872,0511.1004

„alagsorhoz”.¹³ A metafora forrás- és céltartománya egy – többnyire – lakóépület földalatti (*souterrain*) részét képező alagsor és a nyomtatott oldalon a főszöveg alatt párhuzamosan futó kommentár. A történeti áttekintés, amely során ez a metaforikus kifejezés előfordul, rávilágít arra, hogy a nyomtatott könyv megváltoztatta és részben rögzítette is a kommentár formáját és helyét, mind a szöveghez képest, mind a könyvoldalon belül. Míg korábban a magyarázatok a lap / hasáb szélén és alján helyezkedtek el, vagy éppen koszorúszerűen vették körbe a szöveget, addig a könyvnyomtatás technikája két szintre osztotta fel az oldalt, majd kijelölte felül a szöveg és alul a kommentár helyét.

A kommentált szövegkiadás-kötet ez esetben tehát épületként, valamilyen sematikus térbeli építményként jelenik meg, és két jól elhatárolható szintre tagolódik. Az alagsor szerepe többféle: egyszerre tartozik a ház alapjához és lakóövezetéhez, egyrészt az épület földalatti, stabil alapját képezi, másrészt a működéshez elengedhetetlen infrastruktúra helyét biztosítja, vagy ezek mellett a felesleges, haszontalan dolgok tárolóhelyiségeként is funkcionálhat. Az „alagsor” metafora ennek megfelelően a kommentár többféle értelmezési lehetőségét nyitja meg. A kommentár egyszerre az alap, amelyre a szöveg rászorul,¹⁴ amely nélkül instabil lenne, és egyszerre a hasznos és haszontalan dolgok tárolóhelye.

Ez a kétszintű felosztás térben ábrázolja és egyúttal rögzíti a két szöveg közti hierarchikus kapcsolatot, rámutat a kommentár alsóbbrendű vagy másodlagos szerepére az auktorszöveghez képest, ugyanakkor implikálja a szoros kapcsolatukat is. Esetenként azonban úgy tűnhet, ez a viszony megcserélődik: előfordul ugyanis, hogy a kommentár „impozáns magasságokba emelkedik”, és maga a szöveg néhány sornyi helyre kényszerül.¹⁵ A kommentár térnyerése megakaszthatja az olvasás lendületét, emellett a saját használhatóságát is felfüggeszti a számos ilyen elosztású oldal, mivel túlságosan eltereli az olvasó figyelmét az alapszövegről, amelyre elsődleges szöveggé kellene.

A kommentálás túlbuzgó vágya hasonló képzetársításként jelenik meg a „hegyi magyarázatömegeket emel” metaforikus kifejezésében.¹⁶ Mindkét esetben közös vonás, hogy horizontálisan és felfelé irányul (hegy, impozáns magasságok). A kommentár a terebélyes magyarázatömegekkel mint leküzdendő akadályokkal hátráltatja, lelassítja az olvasó lineáris haladását a szövegben. A kifejezés másik része, a nagy mennyiségű jegyzet *felhalmozása* újabb metaforához vezet. A kommentár szerzője gyakran a bőség kedvéért mindenféle – akár felesleges – információt is mérték nélkül egymásra halmoz, és a funkcionalitás rovására különféle kuriózumokkal tölti fel a kijelölt helyet. Ezt a túlbujánzó, felhalmozó kommentár-gyakorlatot a szakirodalom olykor a kincseskamra (*Wunderkammer*) metaforájával írja le.¹⁷ Gumbrecht jegyzi meg, hogy bizonyos esetekben az információ egymásra halmozása az idők során a kommentárhagyományban kincstárszerű tudáslelakatokat hoz létre, és helyekké változtatja a kommentárokat. A hangsúly ismét a metafora térbeli dimenziójára helyeződik.¹⁸ A kincseskamrával való azonosítás a kommentár bőségre (*copia*) való törekvésére vezethető vissza. A kommentár írója igyekszik kielégíteni az elképzelt olvasó vélt vagy valós igényeit, minél több információt nyújtva a szöveg megértéséhez. A jegyzetekben szereplő információ mennyisége és minősége

azonban eljuthat arra a pontra, hogy a kommentár írója által összegyűjtött és felhalmozott történeti, tárgyi és nyelvi magyarázatok, tények, párhuzamos helyek,¹⁹ vagyis a kommentár szövege önmagában, az alapszövegtől függetlenül elkezd enciklopédiaszerűen, gazdag tudástárként működni. Az így létrejött kommentárt már nem pusztán a szöveg megértéséért keresi fel az olvasó, hanem általánosabb tájékozódás céljából, például élettrajzi vagy történeti adatokért.

A kommentár térbeli dimenzióban való elképzeléséhez tarthat még a Fuhrmann által használt „keret”, „állványzat” metafora is.²⁰ Fuhrmann ezzel a kifejezéssel arra utal, hogy a többi tudományos szöveghez képest a kommentár eleve nem lehet önmagában teljes egész, hanem csak az a váz, amely a szöveg megértésében segédkezik, de nem nyújt kész megoldást, azaz tartalmat, ennek létrehozását az olvasóra hagyja. Érzékelhető, hogy itt más motiválja a kommentárról való képi gondolkodást, mint az előbbiek esetén: az összehasonlítás alapja itt nem a szöveg és a kommentár viszonya, hanem a kommentár és más tudományos írások műfaji eltérései. Önmagában sem az alagsor, sem az állványzat nem alkot teljes épületet, de elengedhetetlen részét – váz, alap – képezik szerkezeti szinten az egésznek; fontos különbség köztük azonban, hogy míg az alagsor állandó része, alapja az épületnek, addig az állványzat egyszeri, lebontható segédeszközként van jelen, nincs rá folyamatosan szükség.²¹ A kommentált szöveg olvasási gyakorlatában a kommentár az épületek állványzataként, alapjaként vagy keretként a szöveget tartó, hordozó szerkezetként, és az olvasás, megértés útját kijelölő és meghatározó elemként vesz részt.

Fontos és alapvető átvitt jellemzője tehát a kommentárnak – e néhány példa alapján is – a térbeli kiterjedése, megtölthető formája, szerkezete, amely megalapozza a szöveget, és a kommentár szerzője „beleöntheti” jegyzeteit. A tanulmány függelékében közölt szövegek egyik változata ezt az állványzatképet, bevett metaforát viszi színre és vizualizálja, mivel a csak lemmatizált helyek szövegben hagyásával és a kommentárok szerzőinek kevésbé vagy egyáltalán nem fontos részek kitakarásával igen váratlan szöveggépet kapunk: meglevenedik a szövegre montírozott kommentár vázszerkezete.

A kommentármetaforákhoz visszatérve azt látjuk, hogy a műfajról szóló általános diskurzusban gyakran előfordulnak a fizikai távolságra koncentrálnak metaforák. A kommentárokról a szöveghez közvetlenül elvezető „útként”, „hídként” vagy „csatornaként” is olvashatunk.²² A két végpontban általában a szöveg és az olvasó áll, amelyek közt kapcsolatot teremtő, összekötő szerepben mutatkozik a kommentár és az írója. A kommentáriró szerepe az olvasó vezetésében kettős, egyrészt a nehéz helyeken segít, megkönnyítheti az utat, másrészt el is térítheti attól az olvasót, miközben a problémás pontokhoz, akadályokhoz irányítja. A hidmetafora rávilágít a kommentár legfontosabb feladataira, mivel az olvasó és a szöveg közötti időbeli és kulturális szakadék *áthidalását* sugallja.²³ A kommentáriró feladata eszerint, hogy a megfelelő magyarázatokból, információkból hidat építsen az elképzelt olvasójának, aki azon keresztül érheti csak el a szövegek pontosabb tartalmát és jelentését. A kommentárnak közvetítő szerep jut, de hogy mindezt miként végzi el, nem derül ki. Az út és híd metaforáiban főként az olvasó és a szöveg viszonya képződik le a köztük lévő távolsággal vagy szakadékkal a fókuszban, ame-

lyet a kommentár köt össze, azonban a filológusi tevékenység *hogyanja* kifejtetlenül marad a háttérben.

Az előbbiektől eltérő elgondolás a kommentálást gesztusként jeleníti meg, ami egy másik fontos jellemző vonást hoz a képzettársítás előterébe: a mozdulatot, az akciót. Eddig inkább a „mi a kommentár?” kérdésre adtak részleges választ a metaforikus kifejezések (hely, keret), a gesztus viszont a „mit (és hogyan) csinál a kommentár?” kérdést teszi reflektálttá. A kommentáriró eszköztárát gesztusokhoz hasonló Gunter Martens elsősorban a kommentár befolyásoló, előíró szerepét kritizálja. A különféle metakommunikációs mozgást jelentő gesztus halmazán belül a tudatos, irányító gesztusfajta lesz a hasonlítás alapja. Ezt a forrástartományt viszonyítja Martens a kommentár egyezményes jelöléséhez, az olvasót irányító felszólításaihoz. Így az eddig ismertetett metaforák passzív kommentárképhez képest a kommentár és rajta keresztül annak írója aktív cselekvője lesz az értelem közös megalkotásának, a kommentár önálló aktorként vesz részt ebben az antik szövegek megismerésére irányuló eljárásban.

Felmerül azonban az alapvető kérdés, hogy mikor van szükség egyáltalán magyarázatra, gesztusokra. Ezt vizsgálva Martens a Fuhrmann által bevezetett elsődleges – a költői beszéd sajátosságaiból adódó – homályosság és a másodlagos, azaz az időbeli eltávolodás okozta homályosság fogalmait alkalmazza és viszi tovább a gondolatmenetében.²⁴ Érvelése szerint a kommentár feladata egyedül a másodlagos homályosság eloszlátása, a kulturális, időbeli távolságból fakadó érthetlenségek magyarázása lenne. A gesztusszerű kommentálási eljárást ezért kevésbé tartja célravezetőnek, mivel az véleménye szerint túlságosan beleavatkozik a megértés folyamatába, és nem hagyja az olvasó saját interpretációját kibontakozni. Ugyanis miközben a kommentáriró ráutaló gesztusokkal saját elképzelései szerint irányítja az olvasót, felfüggeszti a költői beszéd sajátos homályosságát, amelyet a befogadónak magának kellene megfejtenie a kommentár gyámkodása nélkül.²⁵

A kommentárt szintén tevékenységként, szövegekről való írásként közelíti meg Don Fowler, aki azt egyenesen a filológia egyik modelljének teszi meg. A kommentár mint a filológia ösképe a későbbiekben kulcsfontosságú lesz elemzésünk szempontjából. Az ő elképzelésében a szövegről szóló jegyzetek, vagyis a kommentár(ok), újabb és újabb rétegekként veszik körül a szöveget. Fowler egyébként maga is felhívja a figyelmet a kommentárról való gondolkodás metaforikuságára, annak befolyásoló tényezőjére. A szöveg „körbeírása” egyes kéziratokban és korai nyomtatott könyvekben szó szerint is megvalósult.²⁶ Az átvitel alapja tehát egy tényleges megvalósulási formája a kommentárnak, nem csak absztrahálás útján való vizualizáció. Ez a metafora is az alapszöveg és a kommentár-szöveg közti térbeli viszonyt, az egymás melletti vagy körüli elhelyezkedést helyezi a hasonlítás középpontjába. A szöveg köré a margóra írt kommentárjegyzetek – információkból alkotva keretet – magyarázzák az elsődleges szöveget, de közben jól láthatóan el is különülhetnek attól, mintha határvonal lenne az alapszöveg és az azt magyarázó jegyzetek között. Az egy oldalon való elhelyezkedésük egyrészt a közvetlen, szoros kapcsolatot mutatja, másrészt azonban a szövegek kijelölt helye az oldalon (középső rész, lapszélek) a hierarchiát, a kommentár másodlagosságát is erősíti, ahogy az „alagsor” metaforánál is látni lehetett.

A metafora céltartománya kiterjeszthető a kommentárhagyomány tipikus gyakorlatára, amely során az egymás munkáira szorosan építő kommentárok mint az egyes rétegek, újabb és újabb magyarázatokkal, olvasatokkal bővítik a megelőzőeket. Ezt a gyakorlatot mutatják a *variorum* kommentárok is, amelyben több tudós jegyzeteit gyűjtötték össze az adott szöveghez.²⁷ Az olvasó szemszögéből nézve ezeken a kommentár-rétegeken keresztül, azok lebontásával biztosított az út a szöveghez. Ez utóbbi ismét a kommentár és alapszöveg közti közvetlen kapcsolatra, a fizikai közelségre reflektál, és egyúttal implikálja, hogy a centrumban lévő szöveghez muszáj a kijelölt keret szerint, a rétegeken – az elődök olvasatain – keresztül haladni.

Fowler emellett a tipikus klasszika-filológiai kommentárok gyakorlatát mint a filológia sajátos modelljét vizsgálja, különös tekintettel az elektronikus médiumok nyújtotta új lehetőségekre.²⁸ Leírja többek között a kommentár mint múzeum modelljét, amely egyrészt a kommentárt tudományos vállalkozásként mutatja meg, másrészt kiemeli annak kulturális szerepét.²⁹ A múzeummodell elgondolásában a kommentár kiállítás-ként metaforizálódik, amely különféle tárgyakat mutat fel az olvasónak.³⁰ A tárgyak kiválasztása, feliratozása, magyarázása mind a tevékenység részét képezi, de a jelentésképzést a válogatás és az elrendezés, és a látogató számára felkínált vagy előírt útvonal irányítja. Lefordítva a kommentálás gyakorlatára: a magyarázandó helyek kiválasztása (lemmatizálás, szegmentálás, válogatás), a problémás szövegrészek azonosítása lesz a fókuszban, valamint a kommentár által kijelölt ösvény, amelyen az olvasót az értelmezés felé vezeti. A kommentár mint kiállítás képzetében maga a szöveg vagy a kommentált szöveghelyek vehetik fel a kiállított tárgyak, képek szerepét, a kommentár pedig az ezekhez fűzött szöveges magyarázatoknak lenne megfeleltethető.³¹

Ez a metafora némi hasonlóságot mutat a kincseskamrával: ott is érdekesnek vélt tárgyak kerültek a polcokra, lényeges különbség azonban, hogy utóbbinál nincs meg a rendezőelv, hiányzik a gyűjtésen és felhalmozáson túl a tudatos kurátori tevékenység. Fowler is felveti a hasonlóságot a hatalmas gyűjteményekkel rendelkező múzeumok állandó kiállításai és a régebbi kommentárok bőségre való törekvése és kevésbé rendszerezett anyaggyűjtése között.³²

Figyelembe véve az elektronikus kiadások lehetőségeit, Fowler szerint nincs lényegi különbség az internetes kommentár és internetes múzeum között, kivéve azt, hogy más a tárgyuk. A kommentáriró tevékenysége a kurátor munkájához válik hasonlóvá. A kurátor a műtárgyakat, a kommentáriró a szöveget gondozza, de a gondozás (*cura*) hagyományos és elektronikus gyakorlatában alapvető különbségek adódnak. A hagyományos mód szerint az elzárt szöveget vagy tárgyat körülveszik a róla szóló információk, míg az internetes változatban a tárgyat vagy szöveget meg lehet változtatni. Más-ként materializálódik a két közegben a kurátori tevékenység során a munka eredménye. A múzeummodell nem minden pontján állja meg a helyét a kommentár-kiállítás azonosítás, de ahogy Fowler is kiemeli: a különbségek az eltérő tárgyban keresendők.³³

E rövid áttekintés során is megfigyelhetővé váltak alapvető hasonlóságok a kommentárral kapcsolatos metaforikus kifejezésekben: egyrészt feltűnővé vált, hogy többségük valamilyen módon a kommentár formájára, térbeli kiterjedésére, elhelyez-

kedésére reflektál. Megállapítható tehát, hogy a kommentár formája és helye elsődleges meghatározó jegye a műfajnak, kiindulópontot képez a róla való gondolkodásban. Több metafora a kommentár és az alapszöveg közti közvetlen viszonyt helyezte az előtérbe, ugyanakkor közben a kommentár másodlagosságát is hangsúlyozták. Rámutatnak a kommentár *raison d'être*-jére, az elsődleges szövegtől való állandó függőségére.

A kommentár műfaji hagyományát inkább a kommentálási tevékenység felől megközelítő, a gyakorlatban lejátszódó folyamatot leképező metaforák (gesztus, kiállítás) segítségével a frissebb írások a kommentáriró eszközeivel, szándékaival és további lehetőségeivel számot vetve gondolták át.

Kontextualizálás, felmerülő kérdések

A következő részben az *Odyseia* egy részletének jellemző olvasási gyakorlatát vizsgálom saját olvasói tapasztalatom és két kommentár alapján, amelyeket alább ismertetek. A kiválasztott szakasz a XIX. ének – amely Odysseus és Pénélopé beszélgetését és a lábmossás jelenetét beszéli el – utolsó százegy sora (503–604). Tanulmányomban az *Odyseia* említett részletének kommentárhagyományát csak két kötetre leszűkítve, valamint az antik kommentárhagyományra rálátást biztosító bizánci *scholion*ok lemmáit figyelembe véve vizsgálom.³⁴ A gyakorlat-tani kutatáshoz az *Odyseia* azért is lehet alkalmas, mert Homéros prototipikus auktornak tekinthető, az *Ilias*- és az *Odyseia*-szövegolvasások pedig a klasszika-filológia alapképzés részét képezik,³⁵ és mivel sokat kutatott és (oktatási céllal is) kommentált szövegről van szó elegendő anyaggal rendelkezik a praxeológiai vizsgálathoz. Homéros olyan szerző ugyanis, akinek a munkáival már korán tudományos igénnyel foglalkoztak, hamar iskolai olvasmánnyá is vált, és emiatt a kutatás az auktorszöveg olvasási gyakorlatait tekintve, messzire visszanyúl a múltba.

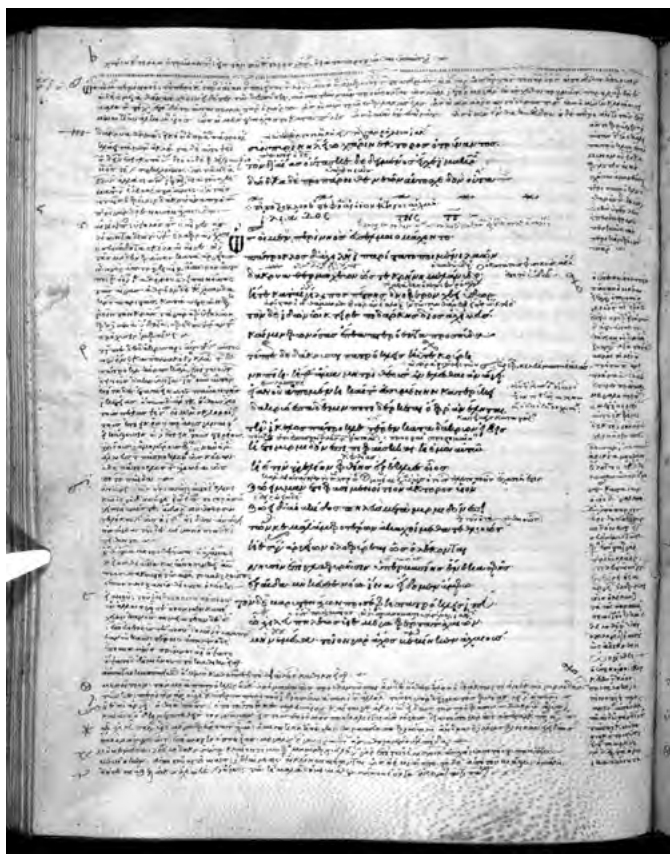
A kommentárhagyomány kialakulása és folytonossága, a különböző exegézisek egymásra rétegződése válik megfigyelhetővé annak köszönhetően, hogy már az ókorban széles körben és magas szinten kutatták Homéros munkáit: a legjobb tudósok nagy része kiemelten foglalkozott a homérosi költeményekkel, az első alexandriai filológusoknak az egyik fő feladata a Homéros-szövegeken végzett filológiai munka volt. Mindemellett az eposzokat már korán elkezdték iskolai szövegként használni, ami azt jelentette, hogy az iskolai magyarázatoknak, glosszáknak a hagyománya is legalább a klasszikus korig vezethető vissza.³⁶ A homérosi szövegek szervezett hagyományozása és terjedése a Kr. e. 6. században a kanonizációs folyamat kezdetét jelentette, Assmann kiemeli, hogy „a rhapszódosok kezdettől fogva összekapcsolják a hagyományozást (szöveg gondozás), az értelmezést (értelemápolás) és a közvetítést, vagyis nem egyszerűen szórakoztatnak, hanem egy személyként filológusként és nevelőként is tevékenykednek.”³⁷ Az *Ilias* és az *Odyseia* tehát már a kezdetektől fogva összefonódott és együtt hagyományozódott az eposzokat szerkesztő, kommentáló, értelmező – másodlagos, tudományos irodalommal, és bár a korai tudományos munkákból eredeti formában egy sem maradt fenn, a különböző, későbbi kompilátorok művei meglepően sokat megőriztek belőlük. Az ókori Homéros-kutatás fő forrásaként továbbá a *scholion*ok és Eust-

hathios kommentárjai is túléltek az évszázadokat, és ezáltal betekintést engednek a mai kutatóknak az ókori *Odyseia*- és *Ilias*-olvasatokba, valamint tudománytörténeti vizsgálatok lehetőségét is biztosítják.

Az *Odyseia* XIX. énekéhez kutatásom során a *Cambridge Greek and Latin Classics* sorozat R. B. Rutherford nevéhez fűződő *Homer, Odyssey, Books XIX and XX* című kötetét,³⁸ valamint az Oxford University Press *A Commentary on Homer's Odyssey, Books XVII–XXIV* című, J. Russo, M. Fernández-Galiano és A. Heubeck által készített kommentárját olvastam.³⁹ A kommentárok szerzői egyetemi oktatók, Richard Rutherford az oxfordi Christ Church College, Joseph Russo pedig a Harvard College klasszika-filológus professzora.

A kijelölt szövegrészhez tartozó jegyzetek közelebbi vizsgálata előtt érdemes lehet a két kommentár sajátosságait közelebbről is megnézni, különös tekintettel a kötetek szerkezetére, a kommentárok célközönségére és a szerzők kommentálási elveire. Az oxfordi és a cambridge-i kötet is széles olvasóközönségnek szól, előszeretettel használják őket az egyetemi oktatás során, de a görög és a latin szövegeket kutatási céllal vizsgálók számára is kiindulópontot nyújthatnak, ezért „first choice” kommentároknak is nevezik az ilyen típusú munkákat.⁴⁰ Christina Kraus a kommentárok tudományos rangsorában a középső szintre helyezi őket, a nagy, többkötetes átfogó kommentárok és az iskolai kommentárok közé.⁴¹ A gyakorlati vizsgálatához részben e köztes, „átvezető” szerepük miatt is tűntek jó választásnak az iskolai kommentár szintjét meghaladó, már a specifikusabb, szakkomentárok felé is nyitó kommentársorozatok kötetei. Rutherford kötete bár a CGLC sorozat darabja, nem tartozik egy a teljes *Odyseia* szövegét lefedő kommentár-projekthez, míg ezzel szemben az oxfordi kötet egy háromrészes teljes *Odyseia*-kommentár utolsó darabja, amelyben ezáltal közös, egységes szerkesztői-kommentátori elvek és koncepció is érvényesülhet. Emellett hasonló típusuk és intézményes hátterük is alkalmassá teszi e köteteket a kommentálási eljárást elemző összehasonlításra.

Rutherford kötete ezen kívül nem is kizárólag az ógörögül olvasóknak szól, a bevezetőt például olyan olvasóknak is ajánlják, akiket pusztán a költő, Homéros érdekel. A kommentár felépítéséből látszik (bevezető tanulmányok – szöveg és apparátus – rövid összefoglalás, kommentár), hogy nem csak kommentárt olvashatunk az *Odyseia* két énekéhez, hanem a szöveg mellett egy terjedelmes és alapos bevezetést is a homérosi epika világába. Az egész mű értékelését az egyes szöveghelyek magyarázatai elé helyezi, ezzel az *áttekintő kommentár* módszeréhez közelítve.⁴² Rutherford esszézerű bevezetőt nyújt a költeményhez általában, részletes karakterábrázolást ad Odysseusról és Pénélopéről, emellett egy-egy fejezetet szentel az eposz eredetének és elbeszélés-technikájának, valamint a verselésnek és a nyelvi elemzésnek is, az előszóban pedig felhívja a figyelmet arra, hogy a kötet első fele, a bevezető esszék a kommentártól függetlenül is használhatók.⁴³ Mintha két (esetleg három) kötet lenne egybeszerkesztve: bevezető tanulmány, szövegkiadás és kommentár az *Odyseia* XIX–XX. énekéhez.⁴⁴ Az elrendezés (bevezető – kritikai szöveg – kommentár) ugyanakkor a keret vagy állvány metaforáját is felidézi, amennyiben az *Odyseia* szövegét, bár nem közvetlenül egy könyvoldalon, de keretként körülveszi a kötetben előtte és utána következő tanulmány- és kommentárszöveg, vagy, ha



2. kép. Homéros *Iliasa* sor közé és margóra írt kommentárokkal (1059?). British Library, Burney MS 86, f. 170 v.

tetszik, két oldalról állványzatként „támogatja”. A kötet ezzel többnyire a hagyományos klasszika-filológiai kommentárok gyakorlatát követi, ebben a formában, hármass felosztásban elrendezett tudással szolgál az olvasójának, ami a használatát is befolyásolja.⁴⁵

Felépítését tekintve az oxfordi kötet részben más mintát követ: nem közöl szöveget, egy rövidebb bevezető után egyből a kommentárt olvashatjuk.⁴⁶ A kommentárt a XVII–XX. énekhez Joseph Russo, a XXI–XXII. énekhez Manuel Fernández-Galiano, a XXII–XXIV. énekhez Alfred Heubeck írta.⁴⁷ A bevezetőben Russo részletes összefoglalását és bemutatását adja a kommentált részeknek, kitér a főbb értelmezési kérdésekre és problémákra, amelyek apropóján a Homéros-kutatás különböző irányait is felvázolja, saját álláspontjával kiegészítve azokat. Emellett külön reflektál a kommentálási eljárására, megindokolja a magyarázatok formáját és irodalmi megközelítésmódját.

Mindkét kommentátor megfogalmazza, hogy milyen előzetes igényekkel, elvárásokkal rendelkező olvasót, kommentár-felhasználót képzel el a munkája során, és ezáltal kerül felszínre az is, hogy milyen elveket követtek a kommentárjegyzetek készítésekor. Russo kommentárja sem várja el a görög nyelv magas szintű ismeretét, és Rutherfordhoz hasonlóan az irodalmi megközelítést, interpretációt helyezi előtérbe a magyarázataiban.⁴⁸ Általános céljuk kommentárjaikkal a szöveget elemi szinten érthetővé tenni, értelmezését megalapozni (vö. alagsor-metaphora), különös tekintettel a paleográfiai, grammatikai és szintaktikai sajátosságokra, valamint bemutatni az

elbeszélő tevékenységét.⁴⁹ Ehhez egyik alapvető módszerként a szöveg lefordítását, átfogalmazását alkalmazzák.⁵⁰ Így tehát mindkét kötet esetében potenciális felhasználó lehet bárki, akit érdekel az *Odysseiának* az utolsó néhány éneke és annak irodalmi interpretációja.⁵¹

Az *Odysseia* XIX. énekében különösen izgalmas, hogy a költő miként beszéli el Odysseus hazatérésének azt a mozzanatát, amikor a saját házában olyan idegenként beszél a feleségével Odysseusról, vagyis saját magáról, mint aki Odysseust régről ismeri, így rejtve el valódi identitását. A kettős beszéd („Sok hazugot mondott, mi olyan volt, mint az igazság”, *Od.* XIX. 203) költői technikája mellett Pénélopé reakcióját, bizalmas monológját olvasva merülhetnek fel kérdések a karakter ábrázolását és motivációját illetően (miért beszéli el ilyen nyíltan egy idegennek az álmát, és miért kéri tőle, hogy interpretálja, amikor az egyértelműnek tűnik, valamint miért határoz ilyen hirtelen a kérők versenyéről? miért nem ismeri fel férjét?). Elemzésemben azt vizsgálom, hogy a kommentárok szerzői hogyan olvassák ezt a jelenetet, hogyan értelmezik a színlelő Odysseus és Pénélopé bizalmas beszélgetését, mit gondolnak a felismerés kérdéséről, milyen különböző értelmezéseket adnak ezekkel a kérdésekkel kapcsolatban.

Az *Odysseia* hármass, tematikus felosztása szerint a XIX. ének a hazatérési novella körébe tartozik, a költő már nem Odysseusszal mesélteti el különböző tengeri kalandjait, hanem visszatér a heterodiegetikus elbeszélésmódhoz.⁵² A főhős húsz év elteltével érkezik haza, és mióta Ithaka partjára lépett Athéné tanácsára és segítségével, vendégként – magát koldusnak álcázva – mutatkozik azért, hogy fel tudja mérni a veszélyt, amely a családját, a házat, a királyságát fenyegeti. Odysseus végig olyan emberek között tartózkodik, akik ismerik, de még nem ismerik fel, akiket ily módon próbára tesz, és meg is győződik hűségükről vagy árulásukról. Ironikus módon saját házában tapasztalja a vendégszeretet hiányát, idegenként máshol barátságosabban bántak vele. A költő késlelteti a felismerést, amelyre több részletben, de Pénélopé által majd csak a XXIII. énekben kerül sor. A XIX. énekben a véletlen felismerések egyike bontakozik ki a lábmosság-jelenetben (361–507), amikor Eurykleia kitapintja Odysseus lábán fiatalkori sérülésének nyomát és a sebről felismeri őt, de Odysseus megfenyegeti és hallgatásra kötelezi, Pénélopé figyelmét pedig eközben Athéné térti el.

A felismerés témája nem előzmény nélküli az eposzban, és a visszatérő felismerés-jelenetek elbeszélésében analogikus szerkesztésmód fedezhető fel: Odysseus a phaiákokhoz érkezve rögtön az ismeretlen közösség központjába, a királynőhöz siet, aki alaposan kikérdezi őt és vendégként fogadja, majd Odysseus önkéntelenül leleplezi magát a lakoma során (VI–VIII. ének); erre rímel ironikusan az is, amikor megérkezik a saját palotájába, ahol Pénélopé a ház úrnőjeként kérdezi ki mint messziről jött idegent, és fogadja vendégbarátjának, de véletlenül csak idős dajkája, Eurykleia előtt lelepleződik le a lábmosságkor.⁵³

A XIX. ének szövegének olvasása során felmerült értelmezési kérdéseket valamiképpen mindkét kommentár szerzője tárgyalja, miközben más interpretációs problémákra is felhívják a figyelmet. A kommentárjegyzetek részletes elemzése előtt ezekre szeretnék még néhány gondolat erejéig kitérni. Rutherford részletesebben és átfogóbban a bevezetőben tár-

gyalja az *Odyseia* második felének általános bemutatása mellett az idegenként hazatérő Odysseus és Pénélopé viszonyát, Pénélopé karakterábrázolásának lehetséges következtetlenségeit.⁵⁴ A szerző megmagyarázza, hogyan alakul ki az idegen kikérdezése során Pénélopé nyitott, vendégbaráti hozzáállásából a szimpatikus, Odysseusra emlékeztető vendéggel bizalmas, őszinte beszélgetés anélkül, hogy férjeként felismerné őt. Ennek alátámasztására Pénélopé monológjából a megszólításokat emeli ki. Pénélopé döntését a kérők versenyéről azzal indokolja, hogy bár reményt keltő, jó híreket kapott Odysseus hazatéréséről, amit az álom is egyértelműen megerősít, mégsem veti el korábbi elhatározását az újjaházasodásra (XVIII. ének), a XIX. ének végén pedig ennek megvalósítására irányuló tervét mondja el, amelyben Odysseus is támogatja.

Rutherford a sokak által felvetett „korai felismerés” kérdését is tárgyalja, bemutatja az ezt képviselő munkákat, érveléséből hamar egyértelművé válik, hogy az ő olvasatában a XXIII. ének előtt Pénélopé nem ismeri fel Odysseust. Bár egy eltérő *Odyseia*-változat meglétét lehetségesnek tartja, amelyben Odysseus korábban felfedi kilétét a felesége előtt, és közösen tervezik a kérők megölését, ennek nyomát egyáltalán nem érzékeli a szövegben, elutasítja annak hibrid, következtelen szerkesztésű értelmezését. Majd a továbbiakban is teljes meggyőződéssel érvel az elbeszélés konzisztenciája mellett, és rámutat azokra a pontokra a tényleges felismerés-jelenetben, amelyek alátámasztják az érvelését. Rutherford olvasatában a szöveg irodalmisága, „csináltsága”, a költő poétikai intenciói kerülnek kiemelt szerepbe, és kevésbé értékeli, ha valaki éppen ezt kérdőjelezi meg, vagy igyekszik cáfolni.

Russo bevezető tanulmánya is felismeri ugyanezeket az átfogó értelmezési kérdéseket felvető, problémás helyeket, de saját értelmezése eltér Rutherfordétól. A korai felismerést tartalmazó korábbi *Odyseia*-változat lehetőségét nem veti el, de annak befolyását a homérosi szövegre már nem tartja valószínűnek. Pénélopé döntésének interpretálásában megkülönböztet négy értelmezői megközelítésmódot (narratológiai, folklorisztikai, pszichológiai és szó szerinti, „literalist”), majd röviden be is mutatja őket. Pénélopé és Odysseus komplex kapcsolatának feltárásához azonban egyik módszert sem tartja teljességgel célravezetőnek.⁵⁵ Saját értelmezésében mégis a pszichológiai megközelítés lesz irányadó, eszerint Pénélopé tudattalan szinten érzékeli, hogy az idegen férfi nagyon hasonlít Odysseusra, hogy ugyanolyan érzéseket kelt benne, miközben beszél vele, és hogy szinte megidézi Odysseust a jelenlétével. Russo szerint a kérők versenyéről való döntést is Odysseus jelenlétének tudattalan érzékelése motiválja. Bár a felszíni, Pénélopé beszédében kifejeződő elkeseredés alatt a férj hazatérésének reménye is feltűnik, Russo a tudattalan érzékeléssel magyarázza a dialógus végére kialakult intim, közeli viszonyt is, amely egyébként a királynő és a koldus idegen között nemigen jött volna létre, Pénélopé nem fogadná ilyen gyorsan φίλος-ává az idegent (ξένος).

Rutherford a szövegnek ugyanezen pontjához (ad 535–538) fűzi az egyik legterjedelmesebb megjegyzését, amelyben kitér a szimbolikus álom értelmezési lehetőségére, valamint előfordulására más antik irodalmi művekben, majd Pénélopé „nagyobb fejtörést okozó” viselkedését és a szöveg helyi interpretációit igyekszik körbejárni. Ebből olvasói szempontból az kifejezetten érdekes, hogy Rutherford tulajdonképpen megkér-

dőjelezi a szöveg helyi problematikus voltát, a kiterjedt értelmezések szükségességét. Nem látja olyan ellentmondásosnak a szöveget. A jelenet másik kulcsmozzanatához fűzött kommentárokat is összegzem. Rutherford az 572–581. sorokhoz írva az íjverseny technikai megvalósítására fókuszál, történeti, tárgyi magyarázatot nyújt, amelyet számos szakirodalmi tétellel támaszt alá, és további szövegeket is ajánl, például hasonló versenyek előfordulására rámutatva az antik irodalomban. Az értelmezése arra a kérdésre itt egyáltalán nem tér ki, hogy Pénélopé miért dönt ilyen hirtelen és látszólag motiválatlanul leendő férjének a kiválasztásáról. Rutherford ennek tárgyalását a bevezető tanulmányokban végzi el.

Russo kommentárja Rutherfordéval szemben a motiváció kérdését helyezi a magyarázat középpontjába (ad 572–581), sőt megjegyzi, hogy ez az egyik alapvető kérdése a XIX. ének interpretációjának és Pénélopé következtetes portréjának. Russo ennek megfelelően részletesen mutat be sokféle különböző lehetséges értelmezői vonalat, miként a bevezetőjében is tette. A verseny megvalósítását illető kérdést, vagyis azt, hogy hogyan lehet 12 fejszén átlőni egyetlen lövéssel, később, az adott lemmánál tárgyalja.

A kommentárok tehát a szövegrészlet során felmerülő legfontosabbnak vélt értelmezési kérdésekre mindkét esetben részletesen kitérnek, Russo a kommentár bevezetőjében és a kommentárban is, Rutherford viszont főként csak a különálló tanulmányokban ismerteti a problémát. Mindkét kommentár bemutatja a releváns szakirodalmat, bár mindezt eltérő hangsúllyal, és megközelítéssel teszik: Russo talán szélesebb körű ismereteket oszt meg és a tudomány eddigi álláspontját is részletesebben kifejti, még akkor is, ha ő nem ért azzal mindig egyet, majd ehhez képest artikulálja saját véleményét. Rutherford valamivel kisebb terjedelemben és kevésbé részletezett módon foglalja össze a szakirodalmat és az interpretációs lehetőségeket, viszont sokkal kritikusabban szemléli őket.

Jegyzetelemzés

A jegyzetek formáját tekintve az oxfordi sorozat kommentárjában a lemmák és sorszámok félkövér betűvel vannak kiemelve és megkülönböztetve a jegyzet szövegétől, viszont amikor egy szöveg helyen több szót is kommentál egymás után a szerző, az új lemmával nem nyit új sort vagy bekezdést, hanem folyatógosan, kis helyet kihagyva következik a szövegben az új szó és magyarázata. Ez a megoldás kevésbé szerencsés az olyan kommentárhasználók számára, akik csak egy-egy szöveg helyi értelmezéséig nyitják ki a kötetet, amihez a gyors tájékozódást segítő, jól kereshető szöveg lenne ideális. A CGLC kötetében hasonló módon a szöveg helyi sorát jelölő szám után félkövérrel következik a lemmaként kiemelt szó vagy kifejezés (ha van), és ha egy helyen több lemmához is fűz megjegyzéseket a kommentátor, a következőt új sorba és új bekezdésbe tördeli, ezáltal könnyen áttekinthetővé, tagolttá téve a kommentárbejegyzést.

„Nem lehet (vagy nem szabad) kommentárt olvasni a szöveg nélkül.”⁵⁶ Christina Kraus megállapítása könnyen elfogadhatónak tűnik, arra azonban már bonyolultabb választ találni, hogy mi az ideális módszer a szövegek sorrendjét tekintve: egyszerre olvassuk a szöveget és a kommentárt, azaz egymás mellett a kettőt, vagy a szöveg végigolvasása után nyitjuk csak

ki a kommentárt. Esetleg csak a problémás helyeken, és azok megoldásáig vesszük igénybe a segítségét, vagyis „rajtaütés-szerű”⁵⁷ kommentárhaználó vagyunk? A kérdésre minden egyes olvasásjelenet más és más választ adhat, az alábbiakban a saját tapasztalataim alapján vizsgálom meg a kiválasztott szövegrész és a két kommentár együtt-működését.

Először azt érdemes leírni és ábrázolni, hogy mi történik a szöveggel, illetve szövegben, amikor a kommentárral együtt, a kommentár felől olvassuk. Megvizsgálom továbbá, hogy hogyan alakítja át a szöveg egészét a kommentárral közös olvasási művelet. Ehhez pedig meg kell néznünk, hogyan viszonyulnak a lemmák, olyan szöveghelyek, szavak vagy szókapcsolatok, amelyekhez jegyzetet fűz a kommentátor, a szöveg többi (nem kommentált) részéhez, valamint, hogy mindez milyen képet fest a teljes szövegről. Azt az általános kérdést, hogy a szöveg mely részeit magyarázzák a kommentár szerzői, és mi alapján választják ki ezeket, nem kísérem meg teljes körűen feltárni. Az, hogy a szerzők mit tartanak érdemesnek a kommentálásra, nagyobb részben azon múlik, hogy milyen közönségnek szánják a kommentárt, másrészt pedig azon, hogy milyen ideológiai, elméleti háttérrel és előfeltevésekkel közelítenek a szöveghez.⁵⁸ Ennek megfelelően a kommentárok bevezetőiben, előszavaiban megfogalmazott elvek és megközelítésmódok lehetnek iránymutatóak. Megelégszem tehát azzal a kijelentésükkel, hogy a magyarázandó szöveghelyek kiválasztásakor a diák vagy egyetemista olvasóközönség és általuk az *Odysseia* mint irodalmi mű olvasása, megértése volt az elsődleges szempont. Érdekes megfigyelni azonban, hogy a két hasonló közönségnek és hasonló szándékkal készült kommentár milyen eltéréseket mutat a szöveghelyek kiválasztásában és kommentálásában.

Az első ábrán (lásd függelék) Russo, a másodikon Rutherford válogatását jelöltem a szövegen. A baloldali hasámban az *Odysseia* XIX. énekének utolsó százegy sora, jobbra pedig a magyar fordítás olvasható a szövegben való tájékozódást segítőként.⁵⁹ A görög szövegben fekete színnel és félkövérrel emeltem ki a lemmaként felvett szavakat, kifejezéseket, a többi, nem lemmatizált szövegrész színét pedig szürkére módosítottam. Mindezzel azt igyekszem vizuálisan megjeleníteni, hogy a kommentár szerzőjének olvasata milyen mintát illeszt a kommentált szövegre, vagyis hogyan érzékelhetőek Russo és Rutherford olvasásának nyomai a szövegen. Ahogyan ők magyarázási szándékkal kiemelték a szavakat és szókapcsolatokat a szövegből, úgy nekem – a szöveget a kommentárral párhuzamosan olvasva – akaratlanul is meg kell ismételniem ezt a folyamatot, a kommentár vezetésével különálló szegmentumok sorozatává alakítanom a szöveget, már csak azáltal is, hogy a kommentárról a szövegre tekintve elkülönítem a kommentált és nem kommentált részeket, utóbbiak ezáltal a helyi értékkel felruházott szöveghelyek között üres helyekként kezdenek működni. Azokra a szöveghelyekre irányítom a figyelmem, amelyeket a kommentár kiválasztott, a többi magyarázat nélküli szövegrész pedig a fókuszon kívül marad, szinte láthatatlanná válik.⁶⁰ Amikor a kommentárjegyzetet olvasva tekintek vissza a szövegre, már csak azokat a szavakat, sorokat nézem, gyakran a szöveg linearitását felbontva, új sorrendben, amelyekhez fűződik valamilyen megjegyzés, amelyeket a kommentárról szöveghelyként (lemmaként) kijelölt, a többi része a szövegnek kitüntetett figyelem hiányában háttérbe szorul. A lem-

matizált szöveg tehát sajátos értelmezést nyújtva irányítja az olvasási folyamatot, azzal, hogy (előre) eldönti, mely részek érdektelenek a kommentálásra, és melyek érdemelnek kitüntetett figyelmet, és kapnak kisebb vagy nagyobb helyet a kommentárban.

Russo kommentárjában a XIX. ének utolsó száz soránál összesen 31 szöveghelyet kommentál, ezek közül 22-t szó szerinti lemmaként emel ki a szövegből, a többi csak a sorszám(ok) ra utalva látja el különböző jegyzetekkel, ezekről később még lesz szó. Rutherford ugyanazon soroknál több szöveghelyet, 52-t lát el különböző megjegyzésekkel, és azokból 32-re lemmákkal hivatkozik. A kommentált szöveghelyek és azon belül a lemmák mennyiségében is eltérés mutatkozik a két kommentár között, ugyanannál a száz sornál egyikük „csak” 31 ponton „szól közbe” magyarázataival, míg a másik arányosítva mintha a szöveg feléhez hozzászólna. Ha az útmetaforára gondolunk, a kommentátorok legalább 20–30 helyen igazítják útba az olvasót, gördítene el akadályt, vagy éppen segítik tovább az olvasásban.⁶¹ Ez a különbség nagyrészt a CGLC sorozat sajátos profiljának köszönhető, a mindvégig szem előtt tartott célközönség, a diákok feltételezett nyelvi szintjének tudható be, hogy Rutherford több helyen magyarázza a szöveget.⁶²

A két kommentár lemmáit összevetve meglepő módon az derült ki, hogy csak három egyértelműen közös lemma (518. *χλωρῆς*, 535. *ὑπόκριται καὶ ἄκουσον*, 547. *ὄναρ ... ὕπαρ*) található bennük, amelyek közül kettő (részben) már a *scholion*okban is szerepelt (*χλωρῆς*, *ὑπαρ*), ily módon „öröklött” szöveghelyeknek tekinthetők. A lemmák öröklődésének további vizsgálatához érdemes lenne bevonni minél több kommentárt ehhez a szakaszhoz, és megnézni, hogy mennyiben hagyományozódtak a kommentált helyek az idők során, akadnak-e *Wunderkammer*-szerű tudáslerakatok egyes szöveghelyek kapcsolódóan, azonban a dolgozat keretei között erre most nem volt lehetőség.⁶³

A közös lemmák közül az első, a *χλωρῆς* egy *hapax*, Russo a *scholion*ok értelmezésére támaszkodva érvel amellett, hogy a jelző nem pusztán ’zöld’-et jelent, ami a jelzettjére, a fülemülére nem is igaz, hanem valamiféle többletjelentést hordozhat a toldalékos alak. A *scholion*ok a madarat körülvevő zöld levélzethez kapcsolják a jelzót. Érdekes a jegyzetben, hogy bár idéz analóg alakokat a *A Reverse Index of Greek Nouns and Adjectives* című kötetből, elismeri, hogy azok nem igazi párhuzamok. Ez a gesztus Rutherford kommentárjában is jelen van, a kommentátor felidéz különböző használatokat, de előre jelzi, hogy azok nem lesznek segítségére:

Rutherford ad 518 *χλωρῆς*: meaning obscure, but possibly a colour-term. See E. Irwin, *Colour terms in Greek poetry* (Toronto 1974) 68–73. In her discussion of the commoner adjective *χλωρός* she shows that it is often associated with moisture, illness or fear: hence ’pale’ seems apt for that word. *χλωρῆς* is rarer and less easy to interpret: most commentators have accepted ’green’, giving the bird the colour of its surroundings (as if ’amid green leaves’). Irwin proposes ’throbbing’, with reference to the nightingale’s throat as she sings. (Usage elsewhere is unhelpful: Adesp. PMG 964b simply repeats Homer’s phrase; Simonides, PMG 586.2 looks like a misunderstanding of Homer; Bacchyl. 5.172 surely means ’white-necked’, *pace* Irwin.)⁶⁴

Rutherford ad 518 χλωρηῖς: jelentése homályos, de valószínűleg egy színre vonatkozó kifejezés. Lásd E. Irwin *Colour terms in Greek poetry* (Toronto 1974) 68–73. A χλωρός közönséges melléknév tárgyalásából az derül ki, hogy gyakran társul nedvességgel, betegséggel vagy félelemmel: tehát a 'sápadt' jelentés találó erre a szóra. A χλωρηῖς ritkább és kevésbé könnyen értelmezhető: a legtöbb kommentátor elfogadja a 'zöld' jelentést, a madárnak tulajdonítva a környezete színét (mint 'zöld levelek között'). Irwin a 'lüktető' jelentést javasolja az éneklő fülemüle torkára vonatkoztatva. (A használat máshol kevésbé segít: Adesp. PMG 964b egyszerűen megismétli Homéros mondatát; Simónidész, PMG 586.2 Homéros félreértésének tűnik; Bacchyl. 5.172 bizonyosan azt jelenti, 'fehérrnyakú', pace Irwin.)

Rutherford egészen másként kapcsolódik a szöveghely kommentárhagyományához, mint Russo. Nem hivatkozik a *scholionokra*, és a korábbi értelmezések kifejtését is leegyszerűsíti, tömöríti, mintha nem is értene egyet a kommentátorok többségével a szó jelentésében, de új, saját megoldást sem vet fel. Így leginkább csak jelzi, hogy ezen a ponton problémás a szöveg jelentése, az eddigi megoldások nem igazán meggyőzőek, és ez elbizonytalanítja az értelmezést. Mindkét kommentár érzékelteti az olvasóval, hogy a szöveghely széleskörű exegetikai hagyománnyal bír, de mindenekelőtt a szöveg homályosságára hívják fel a figyelmet: *meaning obscure, hapax*. Figyelmet érdemlő tény, hogy a kommentárok a (megfelelő) magyarázat hiányát is rögzítik a kommentárhagyományban.

A következő közös lemmánál Russo és Rutherford is első sorban csak a retorikai alakzatot magyarázza:

Russo ad 535 ὑπόκριναι καὶ ἄκουσον: an instance of hysteron-proteron, where the second of two ideas is named first, often because it is felt to be the more important or essential fact. Other good examples are iii 457, iv 50, 208, 723 [...]. The classic study is by S. E. Bassett [...], who shows that the principle affects not only single words but also larger statements, e.g. question in dialogue, which are commonly answered in reverse order. For the semantic range of ὑποκρίνομαι see Hoekstra, xv 170n.

Russo ad 535 ὑπόκριναι καὶ ἄκουσον: a hysteron-proteron példája, amikor két dolog közül a másodikat nevezik meg először, gyakran azért, mert úgy tűnik az a fontosabb vagy a lényegi elem. További jó példák: iii 457, iv 50, 208, 723 [...]. Kitűnő tanulmányt írt erről S. E. Bassett [...], aki megmutatja, hogy az alapelv nem csak egyes szavakat, hanem nagyobb állításokat is érint, pl. kérdést a dialógusban, amelyet általában fordított sorrendben válaszolunk meg. A ὑποκρίνομαι jelentésköréhez lásd Hoekstra, xv 170n.

Rutherford ad loc. ὑπόκριναι καὶ ἄκουσον: the expression is an example of ὕστερον πρότερον ('back to front', cf. 316), as Odysseus must listen to the dream before he can interpret it. For interpreters of dreams in Homer see Iliad 1.63, 5.148–51; see further E.R. Dodds, *The Greeks and the irrational* ch. 4 and *The ancient concept of progress* (Oxford 1973) ch. 10.

Rutherford ad loc. ὑπόκριναι καὶ ἄκουσον: a kifejezés a ὕστερον πρότερον példája ('hátsó előre', vö. 316), mivel Odysseusnak meg kell hallgatnia az álmot, mielőtt értelmezni tudná azt. Az álmok értelmezéséhez Homé-



3. kép. Sir Lawrence Alma-Tadema: *Felolvasás Homérosból* (1885). Philadelphia Museum of Art, ltsz. E1924-4-1

ros-nál lásd Iliad 1.63, 5.148–51.; lásd továbbá E. R. Dodd, *The Greeks and the irrational* ch. 4 és *The ancient concept of progress* (Oxford 1973) ch. 10.

Rutherford az alakzatot fordítással magyarázza, és a szöveghelyet is parafrázeálja szemléltetésül, Russo inkább a retorikai alakzat működésére koncentrálna. Mindketten idéznek párhuzamos szöveghelyeket és további szakirodalmat is ajánlanak, Russo egész mondatba foglalva, Rutherford a (rövidített) fel-*szólításokkal*: *cf., see, see further*. A párhuzamos szövegek idézésére alább részletesebben kitérek. Azzal azonban már egyikük sem foglalkozik, hogy mi lehet a *hysteron proteron* szerepe az interpretációban. Jürgen Paul Schwindt kitüntetett figyelemmel, a filológia lehetséges „ősjeleneteként” olvassa ugyanezt a szöveghelyet: szerinte a *hysteron proteron* az értelmezői történetre helyezi a hangsúlyt, és ezáltal a metafilológiai olvasat lehetőségét veti fel.⁶⁵ Odysseus azzal, hogy magát színlelve mondja el az igazságot Odysseusról, azaz értelmezőként kívül helyezi magát az értelmezendő összefüggésből, feltalálja a maga „avant la lettre” filológiáját. Schwindt a filológiát saját tárgyából, az irodalomból kívánja rekonstruálni, amelyhez a XIX. ének álomról és álmértelmezésről szóló sorai autoreferencialitásuk miatt szolgálhatnak kiindulópontként.

Az álmelbeszélés és Pénélopé és Odysseus beszélgetésének részletesebb értelmezésére a kommentárok nem a lemmaként kiemelt szókapcsolatoknál, hanem az átfogóbb, több soros szakaszokra vonatkozó jegyzetekben és a bevezető tanulmányban térnek ki. Általánosan is megfigyelhető némi különbség a szűkebb szöveghelyek és a hosszabb, egész jelenetekre vonatkozó helyek magyarázásában, előbbinél mintha csak a „megalapozó” szintű, értelmezés előtti törekvő magyarázatokat olvasnánk, utóbbi egységekben pedig a tágabb, átfogóbb interpretációs lehetőségeket is megkapjuk.

A harmadik közös szöveghelyhez fűzött kommentárokat is idézem:

Russo ad 547 ὄναρ ... ὕπαρ: ὄναρ is a dream, ὕπαρ, as the scholia say, 'a dream that appears in the daytime'. Dreams are often deceptive in Homer (see 562–7 below, and recall the dream Zeus sends to deceive Agamemnon at *Il.* ii 5 □.), but a daytime vision is more likely to be true. See the note to xx 90.

Russo ad 547 ὄναρ ... ὕπαρ: ὄναρ egy álom, ὕπαρ, ahogy a scholionok mondják, 'egy álom, amely nappal jelenik meg'. Az álmok gyakran megtévesztőek Homérosznál (lásd 562–7 után, és idézd fel az álmot, amelyet Zeus küld, hogy megtéveszse Agamemnont, *Il.* ii 5 sk.), de egy napközbeni látomás nagyobb valószínűséggel lesz igaz. Lásd a jegyzetet a xx 90-hez.

Rutherford ad loc. ὄναρ ... ὕπαρ: '(this is) not a dream, but true vision'. Cf. 20.90.

Rutherford ad loc. ὄναρ ... ὕπαρ: '(ez) nem álom, hanem igaz látomás'. Vö. 20.90.

A két magyarázat közti látványos különbség, hogy míg Russo egész mondatokban, a *scholionokat* idézve értelmezi a szöveghelyet, addig Rutherford megelégszik a fordítással és a kö-

vetkező énekben az azonos előfordulásra való rámutatással, már-már zavaróan visszafogott és mértéktartó a kommentárja.

A további összehasonlításhoz a két kommentár magyarázatainak tipologizálását, rendszerszerű összehasonlítását és elemzését kísérem meg. Az oxfordi kommentár lemmáinak háromnegyede nyelvi magyarázatot vezet be, köztük nyelvtani, poétikai, stilisztikai, etimológiai, szemantikai kommentárokkal. A kommentár minden egyes szöveghelyet, melyre rámutat, igyekszik kifejtve, kommentárszöveggel magyarázni, nem csak jelekkel vagy rövidített parancsokkal. Az esetek többségében a magyarázatokat alátámasztja, párhuzamos szöveghelyekkel illusztrálja. Az alapszöveg megértését igen gyakran segíti szöveghelyek konkrét fordításával, parafrázisával. Megfigyelhető továbbá, hogy sok esetben nem éri be egy kommentálási módszerrel, hanem egyszerre magyarázza és fordítja az adott szöveghelyet, miközben más megvilágító erejű szövegeket idéz, vagy további szakirodalomra hivatkozik.

A cambridge-i kommentár esetében a jegyzetek háromnegyede szintén valamilyen nyelvi elemzést, magyarázatot nyújt, azonban ezt sokkal tömörebben és kevésbé expliciten, szövegszerűen teszi. Egy-egy lemmához többször nem tartozik semmilyen kifejtett magyarázat, pusztán csak egy fordítás vagy párhuzamos szöveghely (lásd pl. 518–519. ἀηδών | ... ἀείδουσιν vagy 545. κατερίττει), és olyan szöveghely is akad, ahol első ránézésre a kommentár típusát sem lehet megítélni, mert önmagában áll az instrukció, például: „525. ἐμπεδα πάντα: cf. 23.203, 206 (Introd. 1 (b) p. 13).” és „527. δῆμοί τε φῆμιν: cf. 6.273–88, 14.239, 21.323; West on Hes. *WD* 760–1.” A jegyzetek ilyen tömörsége az intertextuális kommentár gyakorlatára lehet jellemző, amely nem szabja meg a helyes értelmezést, nem gyámkodik az olvasó felett, magyarázat helyett pusztán intertextusokat kínál fel kommentár gyanánt.⁶⁶

A két kommentár sajátos jegyeinek külön-külön bemutatása után érdemes egymás mellé helyezni azokat, így a szöveg és a két kommentár együttes olvasatát próbálva kirajzolni. Az utolsó (3.) ábrán egy szövegen jelölöm a két kommentár működését, nemcsak a szó szerint, lemmaként idézett szövegrészeket, hanem a csak sorszámmal hivatkozott és kommentált szöveghelyeket, sorokat is kiemelttem a megfelelő színnel (világosszürke – Cambridge, sötétszürke – Oxford, fekete – közös). A szó szerint idézett lemmák félkövérrel vannak szedve, a *scholionok*ban is előfordulókat aláhúzással jelöltem, a távolabbi, a szöveg nagyobb egységére vonatkozó kommentárokat a szövegszín jelöli. A kommentár nélkül hagyott részeket láthatatlanná tettem, mert azt gondolom, hogy e közös, két kommentár felőli olvasási művelet során teljesen kiesnek a figyelem előteréből, ugyanakkor nem töröltem ki a szöveget, csak fehérre változtattam a betű színét, érzékeltetve, hogy amit nem látunk, nem biztos, hogy nincs is ott.

Az illusztráció a kommentálásnak azt a jelenségét is megmutatja, hogy a kommentátor nem minden esetben csak a szöveg rövid, „atomi” részeihez fűz megjegyzéseket, hanem gyakran teljes sorokhoz, szakaszokhoz ad magyarázatokat. Utóbbiakra azért is lehet szükség, mert sokszor a kifejtetni kívánt probléma vagy kérdés nem köthető szorosan egy-egy szóhoz, szókapcsolathoz, hanem csak nagyobb egységekhez. A kommentár általában ezeken a pontokon ad rövidebb tartalmi összefoglalókat, és oszt meg az olvasóval a szöveg irodalmi értelmezéséhez szükségesnek vélt további ismereteket (tárgyi, történeti ma-

gyarazatok formájában). Míg a szövegszerűen megjelölt lemmákhoz írt jegyzetek inkább a nyelvi elemzésre koncentrálnak, *rakózelítve* vizsgálják a szöveget, addig a nem szó szerint idézett szövegegységeknél lehetőségük van *kitekinteni* akár a mű egészére, például átfogóbb narratológiai értelmezések céljából, akár más interpretációk felé, de gyakran ezekben a jegyzetekben térnek ki általánosabb műértelmezési kérdésekre, problémákra is. Az ábra színei is mutatják (a világosszürke sorok többsége), amit a lemmák és az egyéb kommentált szöveghe-lyek arányairól már megjegyeztem a két kommentár tekinte-tében, ti. hogy Rutherford jóval több nem szó szerint idézett szöveghelyet lát el megjegyzésekkel, mint Russo, aki inkább az idézett lemmákhoz fűzi kommentárját. A XIX. ének vizsgált szakaszában a jegyzetek tematikusan csoportosulnak a szöveg bizonyos pontjain, ahogy az ábrán is sűrűsödni látszanak a szí-nes részek – vagyis a kommentált szöveghelyek – például az 518. sortól kezdődően, ahol az elbeszélés egy mitológiai törté-netet idéz fel, és ez különféle (például narratológiai vagy tör-téneti) jegyzetek hozzáfűzésére invitálja a kommentátorokat.

Az ilyen típusú megjegyzéseket ezért nem is jelöltem kü-lön az első két ábrán, megítélésem szerint műfajilag inkább a kommentárt megelőző bevezető tanulmányhoz közelítenek, az olvasott mű átfogó értelmezését segítik, csak más helyre, a szöveget magyarázó jegyzetekbe lettek beillesztve, és így emlékeztetnek a szöveg olvasása közben a mű távlati szem-lélésére, értelmezésére.⁶⁷ Emellett az ilyen típusú kommentárrészeknek az lehet még a funkciójuk, hogy a kommentár metanarratíváját erősítik, elbeszélésszerűbbé teszik az alap-szövegről szóló szöveget azáltal, hogy nemcsak utasításokat és rövidítéseket tartalmaznak, hanem összefüggő bekezdésekben szólnak a szövegről, ezeket a részeket tényleg *olvasni* lehet.⁶⁸

A modern kommentárok kedvelt kommentálási módszere a párhuzamos szöveghelyek idézése, amely gyakran alátámasztja és megerősíti, de akár helyettesítheti is érvelésüket.⁶⁹ Az *Od.* XIX. 503–604. kommentárrészleteiben is rengeteg más szö-vegre történik hivatkozás, ezért röviden kitérek a két kommentár gyakorlatára a párhuzamos helyek használatában. A pár-huzamként idézett szöveghelyekről azt feltételezzük, hogy valamilyen módon a kommentált szöveg megértéséhez járul-nak hozzá. Roy Gibson a római költői szövegek kommentárjait vizsgálva alkotja meg a párhuzamos helyek egy tipológiáját és a következő hét használatát különbözteti meg a párhuzamok idézésének: szövegkritikai, a szöveg megállapítását támogató párhuzamos helyek; a szöveg jelentésének pontos megértésé-hez idézett párhuzamok; regiszter, stílus érzékeltetése céljából hozott szöveghelyek; kontextualizálás, tárgyi magyarázatok alátámasztásához idézett párhuzamok; intertextuális összefü-gések, allúziók bemutatása; *topoi* (az irodalomban ismétlődő témák, képek, helyzetek) azonosítására; a szöveg kiegészítésé-re idézett szövegek (szakirodalmi hivatkozások).⁷⁰

A két *Odysseia*-kommentárban említett párhuzamos he-lyeket illetően az tűnik érdekesnek, hogy milyen szövegeket vonnak be a XIX. ének olvasási gyakorlatába, továbbá az, hogy mennyire teszik egyértelművé az olvasó számára, hogy milyen célból javasolják azokat. A XIX. 503–604. sorokhoz tartozó kommentárokból ezen kérdések mentén végignéztam a párhuzamos helyeket, listát készítve az előforduló szövegek nagyobb csoportjairól (*Odysseia*, *Ilias*, szakirodalom, antik irodalom) összegyűjtöttem az egyes csoportokhoz tartozókat.

Az egyik legelső következtetés, amely már a kommentárok korábbi olvasásakor feltűnt, hogy a leggyakrabban mindkét kommentátor az *Odysseia*-ból idéz párhuzamos helyeket. Az intratextuális párhuzamok használata a legtöbb kommentárra jellemző gyakorlat, hiszen az irodalmi szöveg egységét felté-telezzik, ez tehát itt is azt mutatja, hogy igyekeznek az egész műből kiragadott egy-két ének olvasását – lemondva a linea-ritásról – szorosan összekötni az *Odysseia* többi részével. Az egyes idézett *Odysseia*-helyek megközelítőleg negyedrésze egyébként a kommentált XIX. éneken belül található, a kom-mentátorok kisebb szinten (604 soron belül) is megmutatják a kapcsolódási pontokat, jellemzően visszautalnak korábbi sza-kaszokra, vagy anticipálnak valamilyen későbbi jelenséget a szövegben. Ezekben az esetekben a kommentátor a párhuzam-os szöveghely(ek) idézésével legtöbbször a szöveg értelme-zéséhez kíván hozzájárulni, további kiindulópontokat nyújt az interpretációhoz, például azáltal, hogy rámutat szerkezeti-tar-talmi összefüggésekre a szövegben (pl. Russo, *ad* 525–534), vagy a pontos jelentést magyarázza meg felidézve a visszatérő kifejezések használatát egy korábbi szakaszból, és az ahhoz fűzött jegyzethez irányít (Rutherford, *ad* 513 „On ’delighting in grief’ cf. 213n.”). Az eposz nem tárgyalt részéből származó párhuzamos helyeket emellett a tárgyi kérdések árnyalására, kontextualizálására is gyakran használják (Rutherford, *ad* 529 *ἔδνα* „’marriage-gifts’ [...] See 20.289, 335, and 341–2, with n.”), valamint az ismétlődő elemeket (*topoi*) is párhuzamos helyek felsorakoztatásával emelik ki (Russo *ad* 513 *τέροποι* *ὀδυρομένη* „[...] But *τέροποι* often has the special mean-ing to indulge in something (even grief) to the point of satis-faction, as seen in the common phrase *τέροπεσθαι* γόοιο, xi 212, xix 213, 257, xxi 57; II. xxiii 10, 98, xxiv 513”), és a stilisztikai jegyeket is gyakran ezzel a módszerrel hangsúlyozzák (Russo *ad* 535 *ὑπόκριναι* *καὶ ἄκουσον* – fentebb idézve a teljes jegyzet).

Az *Odysseia* mellett természetesen a Homérosznak tulajdo-nított másik eposzból is számos idézett szöveghelyet találni a kommentárokból, ezek az imént felsorolt példák mintáját kö-vetik. Az antik irodalom más műveiből idézett párhuzamos helyek mindkét kommentárban kisebb számban jelennek meg és értelemszerűen kevésbé közvetlen viszonyt feltételeznek az *Odysseia*-szövegrészlettel. Az összehasonlítható szöveghe-lyek (*comparanda*) itt már főként nem az „eredeti” célt szol-gálgják, vagyis a kommentátor magyarázatait támasztják alá, hanem a szöveghez lazábban kötődő az értelmezést kiegészítő, intertextuális, tematikus, asszociatív viszonyok mentén idé-ződnek meg, a szövegtől messzebbre kalauzolvá az olvasót. Például Rutherford *ad* 577 *βίον* „[...] On the ambiguity of the bow as a weapon [...] see *Iliad* 4.242, 11.385, Aesch. *Pers.* 239–40, Soph. *Ajax* 1120–3, Eur. *Heracl.* 157–64, with Bond’s notes, Lucan 8.385.”⁷¹ Ehhez a jelenséghez kapcsolódóan ér-dekes megjegyzést tesz Rutherford az 581. sor kommentárjáb-an a fordítás után: „The pathos of this conclusion is *hard to parallel* even in Homer; [...]. Cf. Sappho 16.15–20, 94.6–29 L–P, for comparable treatment of the theme of memory”⁷² – a kommentátor maga hívja fel a figyelmet a szöveghelynél arra, hogy nehezen talált párhuzamot.

A párhuzamos helyeket számszerűsítve a második helyen a szakirodalmi munkák szerepeltek (Rutherfordnál megköze-lítőleg 35 tétel, Russónál körülbelül 24 tétel a vizsgált 100 sor

kommentárjában). A szakirodalmi szövegek idézésének okát talán nem kell túlságosan megmagyarázni, hiszen részben a tudományos szakszövegek (szövegközben tett) hivatkozásaihoz hasonlóan működnek. Gibson emeli ki ennek a párhuzam-típusnak a tárgyalásakor, hogy a kommentárok amellett, hogy a szöveg megértését és interpretációját vezetik, kézikönyvként is működnek.⁷³ Gibson az utóbbihoz másfajta – böngésző – kommentárhasználót feltételez, aki nem értelmezési kérdések miatt nyitja ki a kommentárt, hanem információkat, útbaigazítást keres az adott szöveghelyhez kapcsolódó témában. Ebben a tekintetben mindkét kommentár igyekszik megfelelni az elvárásoknak, és kellő mennyiségű adatot, információt prezentálni. A különbség ismét a megvalósítás formájában fedezhető fel. Russo ragaszkodva az esszészerű, egész mondatokból álló kommentárbejegyzésekhez a párhuzamos helyeket, és így a szakirodalmi hivatkozásokat is összefüggő, kerek mondatokba fűzi.

Russo kommentárjegyzetei azt mutatják, hogy nem pusztán szakirodalmi szövegekhez irányít (cf., e. g., see), hanem az esszé vagy tanulmány gyakorlatához közelítve beszámol a szövegek álláspontjáról, elhelyezi őket egymáshoz képest, valamint saját maga is állást foglal az adott kérdésben. A tudományos álláspont ilyen szintű referálása nem csak az idézett kommentárhelyeken jelenik meg, hanem Russo kommentálási eljárására végig jellemző. A szakirodalom feltárását tehát a kommentár részben előre „elvégez” olvasója számára, és nem csak idézi őket, hanem egyúttal már értelmezést is kínál hozzájuk, részben ahogy a párhuzamos szöveghelyek esetében is teszi.

Rutherford gyakorlata ettől látványosan eltér, a szakirodalmat az ő kommentárjaiban a legtöbb esetben csak a „see / see further / cf. / e. g.” utasítások vezetik be. Ugyanahhoz a szöveghelyhez, az álom két kapujához fűzött kommentárt megnézve, feltűnik, hogy Rutherford is megemlíti ugyanazt a szakirodalmi tételt (Highbarger), de nem fejt ki annak véleményét, és maga sem foglal állást, a további tájékozódást az olvasóra bízva, pusztán a 4. fejezetet emeli ki a hivatkozott műből. Rutherford kommentálási technikájáról elmondható, hogy számos szöveget idéz a kommentárjában – 100 sorhoz közel 120 tételt, melynek több mint negyede szakirodalom –, de utóbbiakat, néhány kivétellel, megjegyzések nélkül sorolja fel, így további eligazítást nem, csak kiindulópontot nyújt a szakirodalmi tájékozódásban.⁷⁴ Egy példa:

562–7 The Gates of Sleep are most famous through Virgil's mysterious imitation (*Aen.* 6.893–8), but they were already proverbial before his day: see Pl. *Charmides* 173a, anon *A. P.* 7.42.1–2, Hor. *Odes* 3.27.39–42. See further E.L. Highbarger, *The gates of dreams* (Baltimore, 1940), esp. ch. 4; Rank, *Etymologiseerung* 104–8.

562–7 Az álom kapui Vergilius rejtélyes imitációján keresztül lettek igazán híresek (*Aen.* 6.893–8), de már előtte közismertek voltak: lásd Pl. *Charmidés* 173a, anon *A. P.* 7.42.1–2, Hor. *Ódák* 3.27.39–42. Lásd továbbá E.L. Highbarger, *The gates of dreams* (Baltimore, 1940), kül. 4. fejj.; Rank, *Etymologiseerung* 104–8.

Ez a módszer valóban a kézikönyvek gyakorlatára emlékeztet, és Russo kommentárjával szemben jobban kedvez a „hit-and-run” kommentárhasználnak, aki egy bizonyos témában vagy szöveghelyhez (itt pl. álom kapuja) keres információkat, szakirodalmat. Rutherford egyértelmű instrukciókkal („see... esp. ch. 4.”) továbbirányítja az olvasót, míg Russo kommentárbejegyzésében nehezebben, a böngésző olvasásmóddal lehet kiszűrni a témát kifejtő további irodalmat.

A szakirodalmi hivatkozások mindkét kommentárban rövidített címleírás formájában szerepelnek, ezekhez a cambridge-i kötetben tartozik rövidítésjegyzék (antik szerzőkhöz és modern periodikákhoz) valamint szakirodalmi bibliográfia is, amely külön listába szedi a hivatkozott szövegkiadást, kommentárokat, fordításokat, kézikönyveket, és a kritikai, szekunder irodalmat, melyek különösen relevánsak a XIX–XX. énekhez. Utóbbiaknál a szerző kiemeli, hogy a listának nem része minden a bevezetőben vagy a kommentárban hivatkozott tétel, a bibliográfia inkább csak mint az *Odysszeiának* ehhez a két énekéhez kapcsolódó hasznos szövegek jegyzéke tekintendő, a különösen értékes munkákat pedig csillagozva jelöli ki. Felmerült számomra, hogy ezek alapján mennyire visszakereshetők a kommentárban idézett szövegek, de a vizsgált szakaszban ez nem okozott különösebb problémát, feltűnt azonban, hogy Rutherford nem teljesen következetes a címek rövidítésében (ugyanazt a művet hol teljes szerzői névvel, hol csak vezetőknév szerint említi, pl. *ad* 535–58; 535 *ὑπόκειναι καὶ ἄκουσον*), sőt olykor a kommentátori instrukciókat is többféleképp szerepelteti (*with n. / with notes / n.*), ezektől persze még követhető a kommentár, legfeljebb kissé elbizonytalanítja az olvasót, hogy jól fejt-e meg a kommentátor tömör, rövidítésekkel, utasításokkal tűzdelt szövegét. Az oxfordi kötetnek szintén az elején található a bibliográfiai rövidítések jegyzéke, ez a Liddell–Scott-féle *Greek-English Lexicon* és az *Oxford Latin Dictionary* mintáját követi az antik szerzők tekintetében, a folyóiratban megjelent munkákhoz pedig a *L'Année philologique* hivatkozási rendszerét. Russo szakirodalmi hivatkozásaiban következetesen ezeket a rövidítéseket alkalmazza, a felhasznált irodalomból a szerkesztő azonban nem készít Rutherfordéhoz hasonló, válogatott és prioritizált listát a XIX. énekhez hasznos szövegekről. Ezt a kitérőt a szakirodalom kezelése felé azért tartottam fontosnak, mert ebből is megmutatkozik, hogy miért és milyen használóknak lehet előnyös egyik vagy másik kötet. Rutherford kommentárja szerkezetileg is elősegíti például, hogy kézikönyvszerűen, azaz egy-egy kérdés, téma feltárására, tájékozódásra is lehet használni, míg Russo szövege inkább a diszkurzív tudományos szövegekhez hasonlóan, hagyományos értelemben olvasható, és használható szakirodalmi tájékozódásra.

A kommentárok részletes elemzése és összehasonlítása részben megerősítették azt az előzetes feltevésémet, hogy mivel a két kommentár nagyon hasonló céllal és elvek mentén, többé-kevésbé azonos olvasóközönségnek íródott, a használatuk és a kommentálási eljárásuk is erősen közelíteni fog egymáshoz. Ezt kisebb eltérésekkel ugyan, de a felépítésük is igazolta, amely mindkét esetben a szöveget irodalmi műként olvasó és megérteni vágyó kommentárhasználó igényeihez volt alakítva, Russo és Rutherford is ennek mentén igyekezett a szöveget minél inkább világossá, elemi szinten érthetővé tenni.

Kommentálási gyakorlatuk azonban sok ponton eltért, még ebben a rövid, vizsgált szakaszban is. A lemmák összehasonlításakor viszonylag kevés, három közös pont adódott, amelyekből ráadásul kettő a *scholion*okból eredeztethető, emellett a kommentált helyek mennyiségében is jelentős különbségek látszóttak (Rutherfordnál 52/32 csak sorszámokkal jelölt szöveghely és szó szerint idézett lemma – Russónál 31/22).

Összefoglalóan elmondható, hogy a két kommentár magyarázási módja és ennek nyomán ritmusa is különböző, Rutherford inkább több helyhez tesz rövidebb, tömör magyarázó megjegyzéseket, míg Russo talán kevesebb pontot választ ki, de azokhoz hosszabban kifejti gondolatait, egész mondatokba foglalja a gyakran többféle módon alátámasztott magyarázatait, mindezzel a kommentár olvasmányosságra törekszik.⁷⁵ A *copiára* („bőségre”) való törekvés és a feladatorientáltság elvét követve a túlbujánzás és a funkcionalitás között a kommentátorok sajátos ritmust alakítanak ki a kommentárjegyzeteikben, amelyet Gumbrecht kifejezésével „go-and-stop rhythm”-nek nevezhetünk.⁷⁶

Ebből következik az is, hogy Russo kommentárja olykor személyesebbé válik, jobban megmutatkozik a hangja (főként a már-már esszerű interpretációiban),⁷⁷ mint Rutherfordnak, aki tényzerűbb, objektívebb megállapításokat tesz. Figyelembe kell venni mindazonáltal, hogy Rutherford is kellő részletességgel tárgyalja az interpretáció kérdéseit, de ezt nem kizárólag a kötet kommentár részében, hanem a bevezető tanulmányban teszi. Rutherford ezzel az elrendezéssel talán arra törekszik, hogy kevésbé billentse ki az eredeti szöveg olvasásából az olvasót, legalábbis az irodalmi értelmezést kiegészítő, irányító jegyzetek tekintetében, és ezért nem tereli el a figyelmet olyan hosszan a szövegtől távolabbra vezető kérdésekkel a kommentárban, hanem rövidebb, kielégítő válaszokat próbál nyújtani a problémás szöveghelyeken, amelyek olvasása után könnyebben vissza lehet térni a főszöveghez. Az is igaz ugyanakkor, hogy rövid, tömör megjegyzéseivel mégis többször szakítja félbe a szöveget, fragmentáltabbá teszi azt Russónál.⁷⁸

A két kommentárszerző tehát többnyire másként bontotta atomjaira az *Odysseia* XIX. énekének vizsgált szövegrészletét, és részben más intenzitással és formában magyarázta azokat, mégis hasonló megfontolással, a funkcionalitásra törekedve készítették kommentárjaikat. Milyen használatot feltételeznek ezek alapján a kommentárok? Megítélésem szerint az oxfordi kommentár elsősorban a kommentárt a szöveg mellett vagy után, folyamatosan, ha nem is az elejétől a végéig egybefüggően, de többnyire megszakítás nélküli olvasói figyelemre számít, szerkezetével, kommentálási gyakorlatával ennek a kommentárhasználó-típusnak kedvez. A cambridge-i kommentár ezzel szemben talán inkább épít a „rajtaütésszerű” kommentárhasználói gyakorlatra, hiszen a kommentárjegyzetei rövidek, tömörök és sok esetben kézikönyvbeli szócikkekként funkció-



4. kép. Patrick Tomasso fotója (forrás: https://unsplash.com/photos/Oaqk7qqNh_c)

nálnak. Ettől függetlenül Rutherford kommentárját is lehet a szöveggel együtt, folyamatosan olvasni, megfigyelésem szerint azonban ez nehezebb, a magyarázatok felépítése inkább az adott ponton történő rövid konzultációnak („leolvasásnak”), majd a szöveghez való visszatérésnek kedvez, valamint a kommentár önmagában való olvasására ösztönöz, különösen, ha a terjedelmes bevezető tanulmányt is hozzáveszem.

Az általam felvázolt és gyakorlatban is megvalósított olvasásjelenetben többféle módon használtam a szövegeket. Az *Odysseia* XIX. énekét korábban már az auktorolvasó kurzus keretében és arra készülve olvastam, preparáltam, az eposz teljes szövegét magyar fordításban olvastam, a két kommentár azonban új szöveggé került az olvasásjelenetbe. Így elsőként próbáltam a teljes ének szövegét követve párhuzamosan nézni a kommentárszövegeket, mindkét kommentárral külön-külön. Majd ezután önmagukban olvastam a kommentárokat, és csak egyszer-egyszer vettem elő a szöveget. Utóbbit természetesen a dolgozat vizsgálódási iránya tette indokolttá, de emellett azt is megmutatta, hogy bár természetesen nem ez az eredeti, elsődleges használati módjuk, mégis lehet a kommentárokat olvasni a kommentált szöveg nélkül is. Legalábbis az *Odysseia* XIX. énekéhez tartozó két kommentárt biztosan, Russót inkább úgy, mint egy kifejezetten szövegközpontú tanulmányt (vagy sok kis tanulmány sorozatát), Rutherfordnál ez az olvasási mód viszont csak a bevezető tanulmányokra vonatkozik, a kommentárrészt másként, egy lexikonhoz hasonlóan lehet forgatni, használni, olvasni.

Összegzés, kitekintés

Az *Odysseia* XIX. énekéhez a cambridge-i és az oxfordi kommentár egyaránt hasonló elvek mentén és közös célkitűzéssel közelített, a kommentátorok mégis sajátos nyomot hagytak az olvasás és magyarázás tevékenysége során, ha tetszik, más útvonalon és másként vezették az olvasót a szövegben. Ezzel

összefüggésben tettem fel a kérdést, hogy érzékelhetővé válik-e valamelyest a kommentár hangja a vizsgált szakaszokat alapul véve. Ezt inkább a Russo által írt kommentárszöveg olvasási tapasztalata erősítette meg: az explicit megszólalásmód, a jegyzetek szövegszerűsége és diszkurzivitása, valamint a bőség (*copia*) és az önmérséklet egyensúlyát kevésbé szigorúan kezelő kommentálási tevékenység által egy személyesebb, szerzőibb hang vált megfigyelhetővé, szemben a cambridge-i sorozat kommentárjával.

Rutherford kommentárja erőteljesebben bontja atomi részekre az *Odyseia* kiválasztott szövegrészletét, és az egyes szegmentumokat általában kevésbé személyes hangon, a kommentár helyeit visszafogottan, a túlbujánzásnak ellenállva tölti ki, erre mutatott a jegyzetek és a jegyzetelési módok tipologizált, összehasonlító elemzése is. Ugyanakkor Rutherford nagyobb számban hívja segítségül a szakirodalom, a homérosi eposzok és az antik irodalom egyéb szövegeit mint párhuzamos helyeket – Gibson hasonlatával élve „felhalmozza őket a kommentár polcain”⁷⁹ –, vagyis kapcsolódási pontokat mutat az olvasónak, amelyek követéséről és meggyőző erejéről aztán maga dönthet az olvasás során. Ezzel együtt Rutherford többször különösebb magyarázat nélkül invitálja az olvasót a szövegek közötti kapcsolatok feltárására, ami miatt az ő kommentárja a szimbolikus kommunikációnak köszönhetően gyakran egészen képlettessé válik, bár a magyarázó vezérszöveg, ha minimálisan is, még jelen van.⁸⁰ A kommentárok útszerű elgondolását alkalmazva tehát Russo munkájáról megállapítható, hogy az út kijelölésében következetesen jár el, azon végig vezet az olvasót, kevesebb kitéréssel, de hosszabb, artikuláltabb magyarázatokkal irányítja az olvasást. Míg Rutherford egy konkrét út kijelölésében talán kevésbé határozott – legalábbis a kommentárjegyzetekben –, és több nyitott irány, elágazás felé tereli az olvasót, lehetőségeket kínál fel. A szöveg befogadása során a jelentésszintek kizárása egyik kommentár értelmezői és magyarázói gyakorlatára sem jellemző.

A különbség a kommentálási módok megfigyelésén túl az ábrákkal illusztrálni kívánt szegmentálás folyamatában vált tetten érhetővé, azaz, hogy mely szöveghelyeket tekintették egyáltalán filológiai problematizálásra érdemesnek, és melyeket tartották ebből a szempontból elhanyagolhatónak. Érdekesként a válogatás, lemmatizálás gyakorlatához összevetettem a szövegrészből a *scholionok* által magyarázásra kiemelt helyeket a modern kommentárokéval, bepillantást nyújtva az exegetikai hagyomány működésébe, ahol a lemmák öröklődési folyamatában kirajzolódtak a szövegrész lehetséges magyarázási csomópontjai. Az *Odyseia* XIX. énekének utolsó száz sorát tekintve a kommentátor-olvasók – Russo és Rutherford – a Pénélopé által felidézett Aédón-hasonlat elbeszélésére, Pénélopé álmára és Odysseus magyarázatára (*hysteron proteron*), végül a kérőknek tervezett íjverseny ötletére fókuszáltak, ezeken a szöveghelyeken sűrűsödnek a kommentárok. Ezt részben a *scholionok* lemmái is megerősítik, az Aédón-történetben előforduló bizonytalan jelentésű jelzőt, és a kétféle álmod megkülönböztető szöveghelyet már a scholiasták is magyarázatra érdemesként jelölték ki.

A vizsgálódást a továbbiakban kibővíthetőnek gondolom egyrészt a *scholionok* részletes vizsgálatával, kommentálási módszereik megfigyelésével, valamint más későbbi exegeti-

kai munkák bevonásával a kommentálási tevékenység szélesebb körű összehasonlításához vagy akár a többszerzősség kérdésének vizsgálatához. A filológiai olvasás gyakorlati vizsgálati tárgyává tett „technikai eszközök” sorát is kiegészítendőnek tartom annak érdekében, hogy a kutatás pontosabban mutassa be a tudományos mindennapok egyik alapvető tevékenységét, például az egyre gyakrabban használt digitális szövegtárak, könyvtárak, digitális munkakörnyezet esettanulmányaival. Mindezek a gyakorlati vizsgálatok mindemellett akkor nyerik el igazi jelentőségüket, ha a szövegértelmezési problémák feltárásához és összetettebbé tételéhez tudnak hozzájárulni.

Az *Odyseia* szövegrészletének és a két kommentárszövegnek az együttes olvasása elsősorban a kommentárhasználó befogadói tapasztalatát meghatározó filológia műveletekre irányították a figyelmet. Az a feltevés, hogy az olvasói gyakorlatot alapvetően befolyásolja, hogy a kommentátor előtte járva hogyan bánt a szöveggel, a gyakorlatban is megvalósulni látszik. A kommentár szerzőjének olvasási gyakorlata és annak megtestesülése a kommentárszövegben nézetem szerint leképezi és mintáját is adhatja a szöveggel való foglalkozásnak az olvasó számára. Az olvasási gyakorlat műveletei ugyanis közősek, a fordítás vagy parafrázis például mint elsődleges formája a szöveg megismerésének, mind az auktorszövegeket olvasó egyetemi kurzusokon, vagyis a tudományos szocializáció terében, mind pedig a kommentár eszköztárban jelen van. A szövegrész megértése érdekében felidézett intra- és intertextuális kapcsolatok mozgósítása sem idegen a szövegolvasó szemináriumi gyakorlatoktól, legyen az szövegszerű párhuzam az adott korpuszból vagy tematikus ismétlődés, műfaji analógia stb. példája más szövegekből. A kommentátorok emellett a kérdés és a problémává tétel gyakorlatait is bemutatják, részben a bevezetőben, részben az egyes szöveghelyekhez fűzött jegyzetekben, miközben a tudományos álláspontot közvetítik, kritikusan szemlélve azt. A kommentárok ebben a tekintetben tapasztalatom szerint nem a problémákat megoldó, apóriákat lezáró *lysis*-modellt követik,⁸¹ hanem az értelmezési irányokat nyitva hagyva, a problémás szöveghelyekre többféle megoldási lehetőséget kínálnak, jegyzeteik ezért is tudnak a további kutatásokhoz kiindulópontként szolgálni.

A fentiek alapján a kommentár modellje és rajta keresztül a filológiai olvasás, antik szövegekkel való foglalkozás a magyarázat és az értelmezés nyitott végű folyamatként vált elgondolhatóvá.⁸² A filológus a kommentátor vagy éppen az olvasó szerepében az alapszöveget egy másik szöveggel párhuzamosan olvassa, kiválasztja a kérdést felvető, megjegyzést érdemlő helyeket, jegyzeteket készít olvasás közben, majd további szövegeket von be az olvasási gyakorlatba, folyamatosan kapcsolódási pontokat keresve végérvényesen nem is képes lezárni a folyamatot.

Az antik irodalmi szövegek olvasásának gyakorlati vizsgálatával azt a kérdést is igyekeztem reflektálttá tenni, hogy miben áll az a tudás, amelyet a filológiai tevékenység, jelen esetben az auktorszöveg olvasása, a kommentárirás és -olvasás formája képes előállítani. A kérdést konkrét válaszok helyett a gyakorlatok esetszerű, mikroperspektivikus bemutatásával próbáltam megvilágítani.

Ábrák

1. ábra. Lemmák Russo kommentárjában

ὥς ἄρ' ἔφη, γρηῦς δὲ διέκ μεγάροιο βεβήκει
οἰσομένη ποδάνιπτρα· τὰ γὰρ πρότερ' ἐκχυτο πάντα.
αὐτὰρ ἐπεὶ νίψεν τε καὶ ἤλειψεν **λίπ' ἐλαίῳ**,
αὐτίς ἄρ' ἀσσοτέρω πυρὸς ἔλκετο δίφρον Ὀδυσσεύς
θερσόμενος, οὐλὴν δὲ κατὰ ῥακέεσσι κάλυψε.
τοῖσι δὲ μύθων ἦρχε περίφρων Πηνελόπεια·
“Ξεῖνε, τὸ μὲν σ' ἔτι τυτθὸν ἐγὼν εἰρήσομαι αὐτή·
καὶ γὰρ δὴ κοῖτοιο τάχ' ἔσσεται ἡδέος ὥρη,
ὅν τινά γ' ὕπνος ἔλη γλυκερὸς καὶ κηδόμενόν περ.
αὐτὰρ ἐμοὶ καὶ πένθος ἀμέτρητον πόρε δαίμων·
ἡματα μὲν γὰρ **τέρπομ' ὀδυρομένη** γοόωσα,
ἔς τ' ἐμὰ ἔργ' ὀρώωσα καὶ ἀμφιπόλων ἐνὶ οἴκῳ·
αὐτὰρ ἐπὶ νύξ ἔλθῃ, ἔλθῃσι τε κοῖτος ἅπαντας,
κεῖμαι ἐνὶ λέκτρῳ, **πυκιναὶ δέ μοι ἀμφ' ἀδινὸν κῆρ**
ὀξεῖαι **μελεδῶναι** ὀδυρομένην ἐρέθουσιν.
ὥς δ' ὅτε Πανδαρέου κούρη, **χλωρῆς** ἀηδών,
καλὸν ἀεΐδῃσιν ἔαρος νέον ἰσταμένοιο,
δενδρέων ἐν πετάλοισι καθεζομένη πυκινοῖσιν,
ἦ τε θαμὰ τρωπῶσα χεεὶ πολυδευκέα φωνήν,
παῖδ' ὀλοφυρομένη Ἴτυλον φίλον, ὃν ποτε χαλκῷ
κτεῖνε δι' ἀφραδίας, κοῦρον Ζήθιοιο ἀνακτος·
ὥς καὶ ἐμοὶ δίχα θυμὸς ὀρώρεται ἔνθα καὶ ἔνθα,
ἦ ἐμὲ παρὰ παιδὶ καὶ ἔμπεδα πάντα φυλάσσω,
κτῆσιν ἐμήν, δμῶάς τε καὶ ὑπερεφές μέγα δῶμα,
εὐνὴν τ' αἰδομένη πόσιος δήμοιο τε φῆμιν,
ἦ ἤδη ἄμ' ἔπωμαι, Ἀχαιῶν ὅς τις ἄριστος
μνᾶται ἐνὶ μεγάροισι, πορῶν ἀπερείσια ἔδνα.
παῖς δ' ἐμὸς **εἰός** ἦν ἔτι νήπιος ἡδὲ χαλῖφρων,
γῆμασθ' οὐ μ' εἶα πόσιος κατὰ δῶμα λιποῦσαν·
νῦν δ' ὅτε δὴ μέγας ἐστὶ καὶ ἦβης μέτρον ἰκάνει,
καὶ δὴ μ' ἀράται πάλιν ἐλθέμεν ἐκ μεγάροιο,
κτῆσιος ἀσχαλῶν, τὴν οἱ κατέδουσιν Ἀχαιοί.
ἀλλ' ἄγε μοι **τὸν ὄνειρον ὑπόκριναι καὶ ἀκουσον**.
χῆνές μοι κατὰ οἶκον ἐέικοσι πυρὸν ἔδουσιν
ἐξ ὕδατος, καὶ τέ σφιν ἰαίνομαι εἰσορώωσα·
ἐλθὼν δ' ἐξ ὄρεος μέγας αἰετὸς ἀγκυλοχήλης
πᾶσι **κατ' αὐχέναν** ἦξε καὶ ἔκτανεν· οἱ δ' **ἐκέχυντο**
ἀθρόοι ἐν μεγάροισ', ὁ δ' ἐς αἰθέρα διὰν ἀέροθι.
αὐτὰρ ἐγὼ κλαῖον καὶ ἐκώκυον ἐν περ ὄνειρῳ,
ἀμφὶ δέ μ' ἠγερέθοντο ἐὐπλοκαμίδες Ἀχαιοί,
οἴκτρο' ὀλοφυρομένην, ὃ μοι αἰετὸς ἔκτανε χῆνας.
ἄψ δ' ἐλθὼν κατ' ἄρ' ἔζετ' ἐπὶ προὔχοντι μελάρῳ,
φωνὴ δὲ βροτὴ κατερήτυε φώνησέν τε·
“Θάρσει, Ἰκαρίου κούρη τηλεκλειτοῖο·
οὐκ **ὄναρ**, ἀλλ' **ὑπαρ** ἐσθλόν, ὃ τοι τετελεσμένον ἔσται.
χῆνες μὲν μνηστῆρες, ἐγὼ δέ τοι αἰετὸς ὄρνις
ἦα πάρος, νῦν αὖτε τεὸς πόσις εἰλήλουθα,
ὃς πᾶσι μνηστῆρσιν ἀεικέα πότμον ἐφήσω.”
ὥς ἔφατ', αὐτὰρ ἐμὲ μελιηδὺς ὕπνος ἀνῆκε·
παπτήνηασα δὲ χῆνας ἐνὶ μεγάροισ' ἐνόησα
πυρὸν ἐρεπτομένους παρὰ πύελον, ἦχι πάρος περ.”

Így szólt ő; s az anyó indult, ment végig a termen
újból lábvizért: mert földre borult ki az első.
S hogy megmosta, bekente a lábát **sikos olajjal**,
székét újra a tűz közeléhez vonta Odüsszeusz,
mert melegedni akart, de sebét ronggyal betakarta.
Köztük a szót így kezdte okosszivű Pénélopeia:
„Vendég, csak röviden kívánlak kérdeni immár;
mert hisz az édesizű pihenés órája közelget,
ahhoz, kit, noha gondjai gyöttrik, elérhet az álom.
Ám végnélküli bánatot osztott nékem a daimón:
nappal még **örömtől lelek** én a nyögő **zokogásban**,
s dolgom után nézek, meg a szolgálókra vigyázok:
ámde ha eljön az éj, s megszáll mindenkit az álom,
csak heverek nyoszolyámon, s **kedves szívem** a **sűrű**,
éles-erős **gondok** zaklatják, szaggat a bánat.
Mint a **fakó** csalogány zeng szépen, Pandareosznak
lánya, ha jó a tavasz szele újra, s a sűrű levél közt
ott ül a fák ágán s csodaszépen csattog az égre,
sűrűn változtatva ereszt ki sokdalu hangját,
sírva siratja fiát, Itüloszt, akit egykoron érccel
ölt meg, tévedvén, Zéthosz fejedelmi utódát,
lelkem is így hányódik örökké erre meg arra:
várjak-e itt a fiamnál és vele óvjam az összes
birtokot és háznépet s nagytetejű palotánkat,
hitvesem ágyához híven s kikerülve a rossz hírt,
vagy válasszam-e már az akhájok legderekbabbját
kérőim közül itt, aki roppant nászadományt ad.
Míg a fiam csecsemő volt csak s nem volt esze sem még,
addig férjhez uram házából ő nem eresztett;
most hogy fölserdült immár és termete is nagy,
ő maga kér már rá, hogy menjek vissza e házból,
bosszankodva, amért vagyontát fölemészti a kérők
Rajta azonban, **az álmom fejtse meg, ügyelj a szavamra**.
Húsz ludam él házamban, a búzátt itt eszik egyre,
vízbekeverten; örül, ha tekintek rájuk, a szívem;
horgascsőru hatalmas sas jött most a hegyekből,
és **megfogta nyakát** mindnek s meg is ölte: **heverték**
itt a teremben, a sas meg az isteni légbe röpült fel.
Én meg fölsírtam s jajgattam az álom ölében,
és az akhájai széphaju nők körülbém seregelték,
míg sírtam hevesen, hogy a sas lecsapott ludaimra.
Csakhogy visszaröpült a sas és odaült a tetőre,
s emberi hangon szólva vigasztalt; így szavakat szólt:
»Bátorság, lánysarja a hírneves Íkariosznak;
mind **igaz** ez, nem is **álom**, mert így teljesedik be.
Itt e ludak kérők, magam én sas voltam idáig,
most meg urad vagyok, így értem haza, vissza tehozzád,
hogy minden kérődnek hozzam csúnya halálát.«
Szólt; mire már eleresztett engem a mézizű álom;
szétnézvén, ludaim bent láttam a termem ölében,
teknőből búzátt csipegettek, mint azelőtt is.”

τὴν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς·
 “ὦ γύναι, οὗ πως ἔστιν **ὑποκρίνασθαι** ὄνειρον
 ἄλλη ἀποκλίναντ', ἐπεὶ ἡ ῥά τοι αὐτὸς Ὀδυσσεύς
 πέφραδ', ὅπως τελέει-μνηστήρσι δὲ φαίνεται ὀλεθρος
 πᾶσι μάλ', οὐδὲ κέ τις θάνατον καὶ κῆρας ἀλύξει.”
 τὸν δ' αὖτε προσέειπε περίφρων Πηνελόπεια·
 “ξεῖν', ἡ τοι μὲν ὄνειροι ἀμήχανοι ἀκριτόμυθοι
 γίνοντ', οὐδέ τι πάντα τελείεται ἀνθρώποισι.
 δοιαὶ γάρ τε πύλαι **ἀμενηνῶν** εἰσὶν ὄνειρων·
 αἱ μὲν γὰρ κεράεσσι τετεύχεται, αἱ δ' ἐλέφαντι.
 τῶν οἱ μὲν κ' ἔλθωσι διὰ πριστοῦ ἐλέφαντος,
 οἱ ῥ' **ἐλεφαίρονται**, ἐπεὶ ἀκράαντα φέροντες·
 οἱ δὲ διὰ ξεστῶν κεράων ἔλθωσι θύραζε,
 οἱ ῥ' **ἔτυμα κραίνουσι**, βροτῶν ὅτε κέν τις ἴδῃται.
 ἀλλ' ἐμοὶ οὐκ ἐντεῦθεν ὅτμοι **αἰνὸν ὄνειρον**
 ἐλθέμεν· ἡ κ' ἀσπαστὸν ἐμοὶ καὶ παιδὶ γένοιτο.
 ἄλλο δέ τοι ἔρῳ, σὺ δ' ἐνὶ φρεσὶ βάλλεο σῆσιν·
 ἦδε δὴ ἡὼς εἴσι δυσώνυμος, ἡ μ' Ὀδυσῆος
 οἴκου ἀποσχίσει· νῦν γὰρ καταθήσω ἄεθλον,
 τοὺς πελέκεας, τοὺς κείνος ἐνὶ μεγάροισιν ἐοῖσιν
ἴστασχ' ἐξεῖς, **δρυόχους** ὥς, δῶδεκα πάντας·
 στὰς δ' ὅ γε πολλὸν ἄνευθε **διαρριπτασκεν** οἴστον.
 νῦν δὲ μνηστήρεσσιν ἄεθλον τοῦτον ἐφήσω·
 ὅς δέ κε ῥῆϊται' ἐντανύσῃ βίον ἐν παλάμῃσι
 καὶ διοῖστέυσῃ πελέκεων δυοκαίδεκα πάντων,
 τῷ κεν ἄμ' ἐσποίμην, νοσφισσαμένη τόδε δῶμα
 κουρίδιον, μάλα καλόν, ἐνὶ πλεῖον βίότοιο,
 τοῦ ποτε μεμνήσεσθαι ὅτμοι ἐν περ ὄνειρῳ.”
 τὴν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς·
 “ὦ γύναι αἰδοίῃ Λαερτιάδῳ Ὀδυσῆος,
 μηκέτι νῦν ἀνάβαλλε δόμοισ' ἐνὶ τοῦτον ἄεθλον·
 πρὶν γάρ τοι πολύμητις ἐλεύσεται ἐνθάδ' Ὀδυσσεύς,
 πρὶν τούτους τόδε τόξον ἐϋξοὺν ἀμφαφώωντας
 νευρὴν τ' ἐντανύσαι **διοῖστέυσαι τε σιδήρου**.”
 τὸν δ' αὖτε προσέειπε περίφρων Πηνελόπεια·
 “εἰ κ' ἐθέλοις μοι, ξεῖνε, παρήμενος ἐν μεγάροισι
 τέρπειν, οὗ κέ μοι ὕπνος ἐπὶ βλεφάροισι χυθείη.
 ἀλλ' οὐ γάρ πως ἔστιν ἄϋπνους ἔμμεναι αἰὲν
 ἀνθρώπους· ἐπὶ γάρ τοι ἐκάστω μοῖραν ἔθηκαν
 ἀθάνατοι θνητοῖσιν ἐπὶ ζεῖδωρον ἄρουραν.
 ἀλλ' ἡ τοι μὲν ἐγὼν ὑπερώϊον εἰσαναβᾶσα
 λέξομαι εἰς εὐνὴν, ἡ μοι στονόεσσα τέτυκται,
 αἰεὶ δάκρυς ἐμοῖσι πεφυρμένη, ἐξ οὗ Ὀδυσσεύς
 ὥχετ' ἐποπόμενος **Κακοῖλιον οὐκ ὀνομαστήν**.
 ἐνθα κε **λεξαίμην**· σὺ δὲ **λέξεο** τῷ δ' ἐνὶ οἴκῳ,
 ἡ χαμάδις στορέσας, ἡ τοι κατὰ δέμνια θέντων.”
 ὥς εἰποῦς ἀνέβαιν' ὑπερώϊα σιγαλόεντα,
 οὐκ οἶη, ἅμα τῇ γε καὶ ἀμφίπολοι κίον ἄλλαι.
 ἐς δ' ὑπερῷ' ἀναβᾶσα σὺν ἀμφίπολοισι γυναιξὶ
 κλαῖεν ἔπειτ' Ὀδυσεῖ φίλον πόσιν, ὅφρα οἱ ὕπνον
 ἦδ' ἐπὶ βλεφάροισι βάλε γλαυκῶπις Ἀθήνη.

Válaszul erre eképen szólt leleményes Odüsszeusz:
 „Úrnőm, nem lehet álmod másképp **fejteni** úgysem,
 másfele elfordítva, csak úgy, ahogy ő maga mondta,
 hogy meglesz, Odüsszeusz. Ez a kérők végveszedelmét
 jelzi; haláltól, vesztétől egy sem menekül meg.”
 Válaszul így szólt most az okosszívű Pénélopeia:
 „Vendégem, hidd el, vannak hiu, balgatatg álmok,
 s nem mind teljesedik be az ember előtt. Hisz a **gyöngge**
 álmokképek két kapun át jönnek közelünkbe:
 egy szaruból készült, elefántcsontból van a másik.
 És amely álmokkép kicsiszolt csonton csuszik által,
 az mind **csal**, hiteget s mutogat csupa teljesületlent;
 és amely álmokkép simított szarun át szalad útra,
színigazat mutat az, ha az ember látja szemével.
 Úgy vélem: nem ezen jött át ez az én **riadalmas**
álmom: mely pedig oly jó volna nekem s a fiamnak.
 Mást mondok neked én, te pedig vesd jól a szivedbe.
 Már jön az átkos hajnal, amely majd elszakít engem
 házátlól Odüsszeusznak: mert versenyre kitűzőm
 fejszéit, melyeket termében sorba kirakva
állított fel, akár a **hajóbordákat**: eléállt,
 s mind a tizenkettőn a nyilát **általröpitette**.
 Most hát ezt akarom versenyre kitűzni elébük:
 mert aki legkönnyebben tudja följazani íját,
 s mind a tizenkét fejsze fokán átló a nyilával,
 majd ahhoz megyek én, elhagyva e hitvesi házat,
 mely pedig oly gyönyörű, telides-tele dús vagyonával;
 jól tudom én: álmomban is emlékezni fogok rá.”
 Válaszul erre eképen szólt leleményes Odüsszeusz:
 „Hős Láertiadész Odüsszeusz tisztos felesége,
 csak ne akard házadba tovább halogatni a versenyt:
 mert hisz előbb ér még hozzád haza bajnok Odüsszeusz,
 még mielőtt ezek itt megfognákn szép sima íját,
 felhúznák idegét, **s lőnék vason által a vesszőt**.”
 Válaszul így szólt most az okosszívű Pénélopeia:
 „Jó idegen, ha mulattatnál te a termem ölében
 egyre, a szemhéjamra bizony sosem omlana álom.
 Ám folyvást álom nélkül nem is élhet az ember:
 megszabták a haláltalanok mindennek a rendjét
 múlandók számára a termő földön amúgyis.
 Így hát én immár fölső termembe vonulva
 újra lefekszem az ágyra, melyet siralomra faragtak
 s ázik folyton a könnyemtől, amióta Odüsszeusz
 ment meglátni az **Átok-Tróját, vesszen e név is!**
 Ott **fogok én lefeküdni, feküdj le te** itt csak a házban:
 földre terítve ruhát, vagy hozzanak ágyat a lányok.”
 Szólt; s indult ragyogó fölső termébe azonnal,
 nem maga ment egyedül, vele mentek a szolgáléányok.
 Szolgáléányaival fölső házába vonulva,
 drága uráért sírt, Odüsszeuszért, mígcsak az édes
 álmot nem borította a szemhéjára Athéné.

2. ábra. Lemmák Rutherford kommentárjában

ὥς ἄρ' ἔφη, γρη῏ς δὲ διῆκ μεγάροιο βεβήκει
οἰσομένη ποδάνιπτρα· τὰ γὰρ πρότερ' ἔκχυτο πάντα.
αὐτὰρ ἐπεὶ νίψεν τε καὶ ἤλειψεν λίπ' ἐλαίῳ,
αὐτίς ἄρ' ἀσσοτέρω πυρὸς ἔλκετο δίφρον Ὀδυσσεύς
θερσόμενος, οὐλήν δὲ κατὰ ῥακέεσσι κάλυψε.
τοῖσι δὲ μύθων ἦρχε περιφρων Πηνελόπεια·
“Ξεῖνε, τὸ μὲν σ' ἔτι τυτθὸν ἐγὼν εἰρήσομαι αὐτῇ·
καὶ γὰρ δὴ κοίτοιο τάχ' ἔσσεται ἡδέος ὥρη,
ὄν τινά γ' ὕπνος ἔλη γλυκερὸς καὶ κηδόμενόν περ.
αὐτὰρ ἐμοὶ καὶ πένθος ἀμέτρητον πόρε δαίμων·
ἡματα μὲν γὰρ τέρπομ' ὀδυρομένη γοῶσα,
ἔς τ' ἐμὰ ἔργ' ὀρώωσα καὶ ἀμφιπόλων ἐνὶ οἴκῳ·
αὐτὰρ ἐπὶ νύξ ἔλθῃ, ἔλθῃσι τε κοῖτος ἅπαντας,
κεῖμαι ἐνὶ λέκτρῳ, πυκιναὶ δέ μοι ἀμφ' ἀδινὸν κῆρ
ὀξεῖαι μελεδῶναι ὀδυρομένην ἐρέθουσιν.
ὥς δ' ὅτε Πανδαρέου κούρη, **χλωρηῖς ἀηδών**,
καλὸν **ἀεΐδῃσιν** ἔαρος νέον ἰσταμένοιο,
δενδρέων ἐν πετάλοισι καθεζομένη πυκνιοῖσιν,
ἦ τε θαμὰ τρωπῶσα χεεὶ **πολυδευκέα** φωνήν,
παῖδ' ὀλοφυρομένη Ἴτυλον φίλον, ὃν ποτε χαλκῷ
κτείνει δι' ἀφραδίας, κοῦρον Ζήθοιο ἄνακτος·
ὥς καὶ ἐμοὶ δίχα θυμὸς **ὀρώρεται** ἐνθα καὶ ἐνθα,
ἦ **μένω** παρὰ παιδὶ καὶ **ἔμπεδα πάντα φυλάσσω**,
κτῆσιν ἐμήν, **δμῳάς** τε καὶ ὑπερφεῖς μέγα δῶμα,
εὐνήν τ' αἰδομένη πόσις **δήμοιό τε φῆμιν**,
ἦ ἦδη ἄμ' ἔπωμαι, Ἀχαιῶν ὅς τις **ἄριστος**
μνᾶται ἐνὶ μεγάροισι, πορὼν ἀπερείσια **ἔδνα**.
παῖς δ' ἐμὸς εἶος ἔην ἔτι νήπιος ἡδὲ χαλῖφρων,
γῆμασθ' οὐ μ' εἶα πόσις κατὰ δῶμα λιποῦσαν·
νῦν δ' ὅτε δὴ μέγας ἐστὶ καὶ ἦβης μέτρον ἰκάνει,
καὶ δὴ μ' ἀρᾶται πάλιν ἐλθέμεν ἐκ μεγάροιο,
κτῆσις ἀσχαλῶν, τὴν οἱ κατέδουσιν Ἀχαιοί.
ἀλλ' ἄγε μοι τὸν ὄνειρον **ὑπόκριναι καὶ ἄκουσον**.
χῆνές μοι κατὰ οἶκον ἐέικοσι πυρὸν ἔδουσιν
ἔξ ὕδατος, καὶ τέ σφιν ἰαίνομαι εἰσορώωσα·
ἐλθὼν δ' ἐξ ὄρεος μέγας **αιετὸς** ἀγκυλοχῆλης
πᾶσι κατ' αὐχένas ἦξε καὶ ἔκτανεν· οἱ δ' ἐκέχυντο
ἀθρόοι ἐν μεγάροισι, ὁ δ' ἐς αἰθέρα διὰν ἀέρεθῃ.
αὐτὰρ ἐγὼ κλαῖον καὶ ἐκώκυον ἐν περ ὄνειρῳ,
ἀμφὶ δέ μ' ἠγερέθοντο ἐὺπλοκαμίδες **Ἀχαιαί**,
οἴκτρ' ὀλοφυρομένην, ὃ μοι αἰετὸς ἔκτανε χῆνας.
ἅψ δ' ἐλθὼν κατ' ἄρ' ἔζετ' ἐπὶ προὔχοντι μελᾶθρῳ,
φωνὴ δὲ βροτῆ κατερῆτε φώνησέν τε·
“Θάρσει, Ἰκαρίου κούρη τηλεκλειτοῖο·
οὐκ **ὄναρ**, ἀλλ' **ὑπαρ** ἐσθλόν, ὃ τοι τετελεσμένον ἔσται.
χῆνες μὲν μνηστῆρες, ἐγὼ δέ τοι αἰετὸς ὄρνις
ἦα πάρος, νῦν αὖτε τεὸς πόσις εἰλήλουθα,
ὅς πᾶσι μνηστῆρσιν ἀεικέα πότμον **ἐφήσω**.
ὥς ἔφατ', αὐτὰρ ἐμὲ μελιηδὺς ὕπνος ἀνῆκε·
παπτήνασα δὲ χῆνας ἐνὶ μεγάροισι ἐνόησα
πυρὸν ἐρεπτομένους παρὰ πύελον, ἦχι πάρος περ.”

Így szólt ő; s az anyó indult, ment végig a termen
újából lábvizért: mert földre borult ki az első.
S hogy megmosta, bekente a lábát síkos olajjal,
székét újra a tűz közeléhez vonta Odüsszeusz,
mert melegedni akart, de sebtét ronggyal betakarta.
Köztük a szót így kezdte okosszívű Pénélopeia:
„Vendég, csak röviden kívánlak kérdeni immár;
mert **hisz** az édesizű pihenés órája **közelget**,
ahhoz, kit, noha gondjai gyöttrik, **elérhet az álom**.
Ám végnélküli bánatot osztott nékem a daimón:
nappal még örömet lelek én a nyögő zokogásban,
s dolgom után nézek, meg a szolgálókra vigyázok:
ámde ha eljön az éj, s megszáll mindenkit az álom,
csak heverek nyoszolyámon, s kedves szívem a sűrű,
éles-erős gondok zaklatják, szaggat a bánat.
Mint a **fakó csalogany zeng** szépen, Pandareosznak
lánya, ha jó a tavasz szele újra, s a sűrű levél közt
ott ül a fák ágán s csodaszépen csattog az égre,
sűrűn változtatva ereszt ki **sokdalu** hangját,
sírva siratja fiát, Itüloszt, akit egykoron érccel
ölt meg, tévedvén, Zéthosz fejedelmi utódát,
lelkem is így **hányódik** örökké erre meg arra:
várjak-e itt a fiamnál és **vele óvjam az összes**
birtokot és **háznépet** s nagytetejű palotánkat,
hitvesem ágyához híven s kikerülve **a rossz hírt**,
vagy válasszam-e már az akhájok **legderekbabbját**
kérőim közül itt, aki roppant **nászadományt** ad.
Míg a fiam csecsemő volt csak s nem volt esze sem még,
addig férjhez uram házából ő nem eresztett;
most hogy fölserdült immár és termete is nagy,
ő maga kér már rá, hogy menjek vissza e házból,
bosszankodva, amért vagyónát fölemészti a kérők
Rajta azonban, az álom **fejtsd meg, ügyelj a szavamra**.
Húsz ludam él házamban, a búzát itt eszik egyre,
vízbekeverten; örül, ha tekintek rájuk, a szívem;
horgascsőru hatalmas **sas** jött most a hegyekből,
és megfogta nyakát mindnek s meg is ölte: heverték
itt a teremben, a sas meg az isteni légbe röpült fel.
Én meg fölsírtam s jajgattam az álom ölében,
és az **akhájai** széphaju nők körbém seregelték,
míg sírtam hevesen, hogy a sas lecsapott ludaimra.
Csakhogy visszaröpült a sas és odaült a tetőre,
s emberi hangon szólva vigasztalt; ily szavakat szólt:
»Bátorság, lánysarja a hírneves Íkariosznak;
mind **igaz** ez, nem is **álom**, mert így teljesedik be.
Itt e ludak kérők, magam én sas **voltam** idáig,
most meg urad vagyok, így értem haza, vissza tehozzád,
hogy minden kérődnek **hosszam** csúnya halálát.«
Szólt; mire már eleresztett engem a mézizű álom;
szétnézvén, ludaim bent láttam a termem ölében,
teknőből búzát csipegettek, mint azelőtt is.”

τὴν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς·
 “ὦ γύναι, οὐ πως ἔστιν ὑποκρίνασθαι ὄνειρον
ἄλλη ἀποκλίναντ', ἐπεὶ ἡ ῥά τοι αὐτὸς Ὀδυσσεύς
 πέφραδ', ὅπως τελέει· μνηστήρσι δὲ φαίνεται ὄλεθρος
 πᾶσι μάλ', οὐδέ κέ τις θάνατον καὶ κῆρας ἀλύξει.”
 τὸν δ' αὖτε προσέειπε περίφρων Πηνελόπεια·
 “ἔειν', ἡ τοι μὲν ὄνειροι ἀμύχανοι ἀκριτόμυθοι
 γίνοντ', οὐδέ τι **πάντα** τελείεται ἀνθρώποισι.
 δοιαὶ γάρ τε πύλαι ἀμενηνῶν εἰσὶν ὀνείρων·
 αἱ μὲν γὰρ κεράεσσι τετεύχεται, αἱ δ' ἐλέφαντι.
 τῶν οἱ μὲν κ' ἔλθωσι διὰ πριστοῦ **ἐλέφαντος**,
 οἱ ῥ' **ἐλεφαίρονται**, ἐπεὶ ἀκράαντα φέροντες·
 οἱ δὲ διὰ ξεστῶν κεράων ἔλθωσι θύραζε,
 οἱ ῥ' ἔτυμα κραίνουσι, βροτῶν ὅτε κέν τις ἴδῃται.
 ἀλλ' ἐμοὶ οὐκ ἐντεῦθεν ὄτομαι αἰνὸν ὄνειρον
 ἐλθέμεν· ἡ κ' ἀσπαστὸν ἐμοὶ καὶ παιδὶ γένοιτο.
 ἄλλο δέ τοι ἔρέω, σὺ δ' ἐνὶ φρεσὶ βάλλεο σῆσιν·
 ἦδε δὴ ἡὼς **εἴσι** δυσώνυμος, ἡ μ' Ὀδυσῆος
 οἴκου ἀποσχίσει· νῦν γὰρ καταθήσω ἄεθλον,
 τοὺς πελέκεας, τοὺς κείνος ἐνὶ μεγάροισιν ἐοῖσιν
 ἴστασχ' ἐξείης, δρυόχους ὥς, δώδεκα πάντας·
 στὰς δ' ὁ γε πολλὸν ἄνευθε διαρρίπτασκεν ὁϊστόν.
 νῦν δὲ μνηστήρεσσιν ἄεθλον τοῦτον ἐφήσω·
 ὅς δέ κε ῥῆϊται ἔντανύσῃ **βιὸν** ἐν παλάμῃσι
 καὶ διοῖστέυσῃ πελέκεων δυοκαίδεκα πάντων,
 τῷ κεν ἅμ' ἐσποίμην, νοσφισσαμένη τόδε δῶμα
 κουρίδιον, μάλα καλόν, ἐνὶ πλεῖον βίότοιο,
 τοῦ ποτε μεμνήσεσθαι ὄτομαι ἐν περ ὀνείρῳ.”
 τὴν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς·
 “ὦ γύναι αἰδοίῃ Λαερτιάδῳ Ὀδυσῆος,
 μηκέτι νῦν ἀνάβαλλε δόμοισ' ἐνὶ τοῦτον ἄεθλον·
πρὶν γάρ τοι πολύμητις ἐλεύσεται ἐνθάδ' Ὀδυσσεύς,
πρὶν τούτους τόδε τόξον εὖξοον ἀμφαφώντας
 νευρὴν τ' ἐντανύσαι διοῖστέυσαι τε σιδήρου.”
 τὸν δ' αὖτε προσέειπε περίφρων Πηνελόπεια·
 “εἰ κ' ἐθέλοις μοι, ξεῖνε, παρήμενος ἐν μεγάροισι
τέρπειν, οὐ κέ μοι ὕπνος ἐπὶ βλεφάροισι χυθείη.
 ἀλλ' οὐ γάρ πως ἔστιν ἀϋπνους ἔμμεναι αἰὲν
 ἀνθρώπους· ἐπὶ γάρ **τοὶ ἐκάστω** μοῖραν ἔθηκαν
 ἀθάνατοι θνητοῖσιν ἐπὶ ζεῖδωρον ἄρουραν.
 ἀλλ' ἡ τοι μὲν ἐγὼν ὑπερώϊον εἰσαναβᾶσα
 λέξομαι εἰς εὐνὴν, ἣ μοι στονόεσσα τέτυκται,
 αἰεὶ δάκρυς ἐμοῖσι **πεφυρμένη**, ἐξ οὗ Ὀδυσσεύς
 ὥχετ' ἐποψόμενος Κακοῖλιον οὐκ ὀνομαστήν.
 ἐνθα κε Λεξαίμην· σὺ δὲ λέξεο τῷδ' ἐνὶ οἴκῳ,
 ἡ χαμάδις στορέσας, ἡ τοι κατὰ δέμνια θέντων.”
 ὥς εἰποῦς ἀνέβαιν' ὑπερώϊα σιγαλόεντα,
 οὐκ οἶη, ἅμα τῇ γε καὶ ἀμφίπολοι κίον ἄλλαι.
 ἐς δ' ὑπερῷ' ἀναβᾶσα σὺν ἀμφίπολοισι γυναιξὶ
 κλαῖεν ἔπειτ' Ὀδυσεῖ φίλον πόσιν, ὅφρα οἱ ὕπνον
ἦδύν ἐπὶ βλεφάροισι βάλε γλαυκῶπις Ἀθήνη.

Válaszul erre eképen szólt leleményes Odüsszeusz:
 „Úrnőm, nem lehet álmod másképp fejteni úgysem,
másfele elfordítva, csak úgy, ahogy ő maga mondta,
 hogy meglesz, Odüsszeusz. Ez a kérők végveszedelmét
 jelzi; haláltól, vesztétől egy sem menekül meg.”
 Válaszul így szólt most az okosszívű Pénélopeia:
 „Vendégem, hidd el, vannak hiu, balgatag álmok,
 s nem **mind** teljesedik be az ember előtt. Hisz a gyöngé
 álmokképek két kapun át jönnek közelünkbe:
 egy szaruból készült, elefántcsontból van a másik.
 És amely álmokkép kicsiszolt **csonton** csuszlik által,
 az **mind csal**, hiteget s mutogat csupa teljesületlent;
 és amely álmokkép simított szarun át szalad útra,
 színigazat mutat az, ha az ember látja szemével.
 Úgy vélem: nem ezen jött át ez az én riadalmas
 álmom: mely pedig oly jó volna nekem s a fiamnak.
 Mást mondok neked én, te pedig vesd jól a szivedbe.
 Már **jön** az átkos hajnal, amely majd elszakít engem
 házátlól Odüsszeusznak: mert versenyre kitűzőm
 fejszéit, melyeket termében sorba kirakva
 állított fel, akár a hajóbordákat: eléállt,
 s **mind** a tizenkettőn a nyilát általröpítette.
 Most hát ezt akarom versenyre kitűzni elébük:
 mert aki legkönnyebben tudja följazani **íját**,
 s **mind** a tizenkét fejsze fokán átló a nyilával,
 majd ahhoz megyek én, elhagyva e hitvesi házat,
 mely pedig oly gyönyörű, telides-tele dús vagyonával;
 jól tudom én: álmomban is emlékezni fogok rá.”
 Válaszul erre eképen szólt leleményes Odüsszeusz:
 „Hős Láertiadész Odüsszeusz tisztos felesége,
 csak ne akard házadba tovább halogatni a versenyt:
 mert hisz **előbb** ér még hozzád haza bajnok Odüsszeusz,
 még **mielőtt** ezek itt megfognák szép sima íját,
 felhúznák idegét, s lőnék vason által a vesszőt.”
 Válaszul így szólt most az okosszívű Pénélopeia:
 „Jó idegen, ha **mulattatnál** te a termem ölében
 egyre, a szemhéjamra bizony sosem omlana álom.
 Ám folyvást álom nélkül nem is élhet az ember:
 megszabták a haláltalanok **mindennek** a rendjét
 múlandók számára a termő földön amúgyis.
 Így hát én immár fölső termembe vonulva
 újra lefekszem az ágyra, melyet siralomra faragtak
 s **ázik** folyton a könnyemtől, amióta Odüsszeusz
 ment meglátni az Átok-Tróját, vesszen e név is!
 Ott fogok én lefeküdni, feküdj le te itt csak a házban:
 földre terítve ruhát, vagy hozzanak ágyat a lányok.”
 Szólt; s indult ragyogó fölső termébe azonnal,
 nem maga ment egyedül, vele mentek a szolgáléányok.
 Szolgáléányaival fölső házába vonulva,
 drága uráért sírt, Odüsszeuszért, mígcsak az **édes**
 álmot nem borította a szemhéjára Athéné.

3. ábra. A két kommentár szöveghelyei

ὥς ἄρ' ἔφη, γρη῏ς δὲ διέκ μεγάροιο βεβήκει
οἰσομένη ποδάνιπτρα· τὰ γὰρ πρότερ' ἔκχυτο πάντα.

λίπ' ἐλαίω,

αὐτίς ἄρ' ἀσσοτέρω πυρὸς ἔλκετο δίφρον Ὀδυσσεύς
θερσόμενος, οὐλήν δὲ κατὰ ῥακέεσσι κάλυψε.

“Ξεῖνε, τὸ μὲν σ' ἔτι τυτθὸν ἐγὼν εἰρήσομαι αὐτή·

γὰρ

ἔσσεται

ὄν τινά γ' ὕπνος ἔλη

ἦματα μὲν γὰρ **τέρπομ' ὀδυρομένη** γοόωσα,

ὀξεῖαι μελεδῶναι ὀδυρομένην ἐρέθουσιν.

ὥς δ' ὅτε Πανδαρέου κόρη, **χλωροῖς** ἀηδών,
καλὸν **ἀείδουσιν** ἕαρος νέον ἰσταμένοιο,
δενδρέων ἐν πετάλοισι καθεζομένη πυκνιοῖσιν,
ἦ τε θαμὰ τρωπῶσα χέει **πολυδευκέα** φωνήν,
παῖδ' ὀλοφυρομένη Ἴτυλον φίλον, ὃν ποτε χαλκῷ
κτεῖνε δι' ἀφραδίας, κοῦρον Ζήθοιο ἄνακτος·
ὥς καὶ ἐμοὶ δίχα θυμὸς **ὀρώρεται** ἐνθα καὶ ἐνθα,
ἦ ἐ μὲν παρὰ παιδὶ καὶ ἔμπεδα πάντα φυλάσσω,
κτῆσιν ἐμῇν, **δμῶας** τε καὶ ὑπερεφές μέγα δῶμα,
εὐνήν τ' αἰδομένη πόσις **δήμοιό** τε φῆμιν,
ἦ ἤδη ἄμ' ἔπωμαι, Ἀχαιῶν ὅς τις **ἄριστος**
μνᾶται ἐνὶ μεγάροισι, πορῶν ἀπερείσια **ἔδνα**.
παῖς δ' ἐμὸς εἷος ἦν ἔτι νήπιος ἠδὲ χαλῖφρων,
γῆμασθ' οὐ μ' εἶα πόσις κατὰ δῶμα λιποῦσαν·
νῦν δ' ὅτε δὴ μέγας ἐστὶ καὶ ἦβης μέτρον ἰκάνει,
καὶ δὴ μ' ἀρᾶται πάλιν ἐλθέμεν ἐκ μεγάροιο,
κτῆσις ἀσχαλῶν, τὴν οἱ κατέδουσιν Ἀχαιοί.
τὸν ὄνειρον ὑπόκριναι καὶ ἀκουσον.

ἔξ ὕδατος

αἰετὸς

κατ' αὐχένος ἦξε

ἐκέχυντο

αὐτὰρ ἐγὼ κλαῖον καὶ ἐκώκυον ἐν περ ὄνειρῳ,
Ἀχαιαί,
οἴκτρ' ὀλοφυρομένην, ὃ μοι αἰετὸς ἔκτανε χῆνας.

φωνῇ **βροτέη** κατερῆτε

ὄναρ,

ὑπαρ

ἦα

ἐφῆσω

παπτήνασα

Így szólt ő; s az anyó indult, ment végig a termen
újból lábvizért: mert földre borult ki az első.

síkos olajjal,

székét újra a tűz közeléhez vonta Odüsszeusz,
mert melegedni akart, de sebet ronggyal betakarta.

„Vendég, csak röviden kívánlak kérdeni immár;

hisz

ahhoz, kit

közelget

elérhet az álom.

nappal még **örömt lelek** én a nyögő **zokogásban,**

éles-erős gondok zaklatják, szaggat a bánat.

Mint a **fakó csalogány zeng** szépen, Pandareosznak
lánya, ha jó a tavasz szele újra, s a sűrű levél közt
ott ül a fák ágán s csodaszépen csattog az égre,
sűrűn változtatva ereszt ki **sokdalu** hangját,
sírva siratja fiát, Itüloszt, akit egykoron érccel
ölt meg, tévedvén, Zéthosz fejedelmi utódát,
lelkem is így **hányódik** örökké erre meg arra:
várjak-e itt a fiamnál és **vele óvjam az összes**
birtokot és **háznépet** s nagytetejű palotánkat,
hitvesem ágyához híven s kikerülve **a rossz hírt,**
vagy válasszam-e már az akhájok **legderekbabbját**
kérőim közül itt, aki roppant **násza dományt** ad.
Míg a fiam csecsemő volt csak s nem volt esze sem még,
addig férjhez uram házából ő nem eresztett;
most hogy fölserdült immár és termete is nagy,
ő maga kér már rá, hogy menjek vissza e házból,
bosszankodva, amért vagyónát fölemészti a kérők
az álmom fejtss meg, ügyelj a szavamra.

vízbekeverten

sas

megfogta nyakát mindnek

heverték

Én meg fölsírtam s jajgattam az álom ölében,
akhájai
míg sírtam hevesen, hogy a sas lecsapott ludaimra.

emberi hangon szólva vigasztalt

igaz

álom

voltam

hozzam

szétnézvén

ἄλλη ἀποκλίναντ'
ὕποκρίνασθαι

“Ξεῖν’, ἡ τοι μὲν ὄνειροι ἀμήχανοι ἀκριτόμυθοι
γίνοντ’, οὐδέ τι πάντα τελείεται ἀνθρώποισι.
δοιαί γάρ τε πύλαι ἀμενηνῶν εἰσὶν ὀνείρων·
αἱ μὲν γὰρ κεράεσσι τετεύχεται, αἱ δ’ ἐλέφαντι.
τῶν οἱ μὲν κ’ ἔλθωσι διὰ πριστοῦ ἐλέφαντος,
οἳ ῥ’ ἐλεφαίρονται, ἔπε’ ἀκράαντα φέροντες·
οἱ δὲ διὰ ξεστῶν κεράων ἔλθωσι θύραζε,
οἳ ῥ’ ἔτυμα κραίνουσι, βροτῶν ὅτε κέν τις ἴδῃται.
αἰνὸν ὄνειρον

εἴσι

ἴστασχ’
δρυόχους
διαρρίπτασκεν
βιὸν

κουρίδιον, μάλα καλόν, ἐνίπλειον βιότοιο,
τοῦ ποτε μεμνήσεσθαι ὅτῳμαι ἐν περ ὄνειρῳ.”

πρὶν γάρ τοι πολύμητις ἐλεύσεται ἐνθάδ’ Ὀδυσσεύς,
πρὶν τούτους τόδε τόξον ἐϋξοον ἀμφαφώντας
νευρὴν τ’ ἐντανύσαι διοῖστευσαί τε σιδήρου.”

“εἰ κ’ ἐθέλοις μοι, ξεῖνε, παρήμενος ἐν μεγάροις
τέρπειν, οὐ κέ μοι ὕπνος ἐπὶ βλεφάροις χυθείη.

τοὶ ἐκάστω

πεφυρμένη
ῥχετ’ ἐποψόμενος Κακοῖλιον οὐκ ὀνομαστήν.
λεξαίμην· σὺ δὲ λέξεο
ἡ χαμάδις στορέσας, ἡ τοι κατὰ δέμνια θέντων.”
ὥς εἰποῦσ’ ἀνέβαιν’ ὑπερώϊα σιγαλόεντα,
οὐκ οἶη, ἅμα τῇ γε καὶ ἀμφίπολοι κίον ἄλλαι.
ἐς δ’ ὑπερῶ’ ἀναβάσα σὺν ἀμφιπόλοισι γυναιξὶ
κλαῖεν ἔπειτ’ Ὀδυσῆα φίλον πόσιν, ὄφρα οἱ ὕπνος
ἦδὺν ἐπὶ βλεφάροις βάλε γλαυκῶπις Ἀθήνη.

másfele elfordítva
fejteti

„Vendégem, hidd el, vannak hű, balgatóg álmok,
s nem **mind** teljesedik be az ember előtt. **Hisz a gyöngé**
álmokképek két kapun át jönnek közelünkbe:
egy szaruból készült, elefántcsontból van a másik.
És amely álmokkép kicsiszolt **csonton** csuszik által,
az **mind csal**, hiteget s mutogat csupa teljesületlent;
és amely álmokkép simított szarun át szalad útra,
színigazat mutat az, ha az ember látja szemével.
riadalmas

álmom

jön

állított fel
hajóbordákat
általröpitette
íját

mely pedig oly gyönyörű, telides-tele dús vagyonával;
jól tudom én: álmomban is emlékezni fogok rá.”

mert hisz **előbb** ér még hozzád haza bajnok Odüsszeusz,
még **mielőtt** ezek itt megfognák szép sima íját,
felhúznák idegét, **s lőnék vason által a vesszőt.**”

„Jó idegen, ha **mulattatnál** te a termem ölében
egyre, a szemhéjamra bizony sosem omlana álmom.

mindennek

ázik
ment meglátni **az Átok-Tróját, vesszen e név is!**
fogok én lefeküdni, feküdj le te
földre terítve ruhát, vagy hozzanak ágyat a lányok.”
Szólt; s indult ragyogó fölső termébe azonnal,
nem maga ment egyedül, vele mentek a szolgáléányok.
Szolgáléányaival fölső házába vonulva,
drága uráért sírt, Odüsszeuszért, mígcsak az **édes**
álmot nem borította a szemhéjára Athéné.

Jegyzetek

A jelen tanulmány – melynek kiindulópontja a szerző mesterszakos szakdolgozata – az FK 135096 számú NKFI pályázat keretében készült.

- 1 A filológia mint tudomány önmeghatározásának újragondolásához, gyakorlati paradigmatájakhoz lásd a következő kötetek előszavait: Kelemen et al. 2009, 9–13; Déri et al. 2011, 9–44; Kelemen et al. 2014, 9–16.
- 2 Most 1997–2001; Gibson–Kraus 2002; Kraus 2016.
- 3 Kraus 2011, 506.
- 4 Nietzsche 2019, 9–10.
- 5 Kelemen et al. 2011, 9–7. A filológia és a kultúrtechnika fogalmához átfogóan lásd a *Média és kultúratudomány* című kézikönyv szócikkait, Kricsfalusi et al. 2018.
- 6 A kommentár Barthes szavaival élve „csillagokká repeszi” a szöveget, széttördeli, félbeszakítja, kezelésbe veszi azt, s mindezzel a szöveg anyagságára, annak mesterséges voltára hívja fel az olvasó figyelmét. Barthes 1997, 25–28.
- 7 Ehhez elsősorban saját olvasási tapasztalataimra hagyatkozom, de a továbbiakra nézve nem vetem el egy olyan felmérés lehetőségét, amely a közönség (itt: többségében egyetemi hallgatók, fiatal kutatók) széles körében az egyedi praxisokra, olvasási gyakorlatokra kérdez rá.
- 8 Kelemen 2015, 136.
- 9 Martus–Spoerhase 2015, 142.
- 10 A részlet ősjelenet-olvasatához lásd Schwindt 2014, 709–729.
- 11 A hallgatói gyakorlatban megosztott második helyen a szótár mellett, amelyhez a szöveg primer megértése érdekében általában előbb kell nyúlni.
- 12 A kommentár kitérített pozíciójáról, kiemelt helyéről a filológus íróasztalán lásd Tamás Ábel fontos megfigyeléseit: Tamás 2009, 329–330.
- 13 Fuhrmann 2011, 449.
- 14 Vö. Assmann a szöveg és a kommentár viszonyáról: „Egy vers, egy törvény, egy traktátus stb. szigorú filológiai értelemben csak akkor válik szöveggé, ha kommentárt fűznek hozzá. A szöveget a kommentár teszi szöveggé.” Assmann 2013, 180.
- 15 Fuhrmann 2011, 50.
- 16 Fuhrmann 2011, 51.
- 17 Fuhrmann 2011, 451.
- 18 Gumbrecht 2003, 46.
- 19 Gibson a párhuzamos helyek tipológiájáról és szerepéről írt tanulmányában a felhalmozásról így fogalmaz: „Commentators, furthermore, derive great satisfaction from finding parallels, and are everywhere to be found *stacking them high and deep on the shelves of their commentaries*.” Gibson 2002, 331.
- 20 Fuhrmann 2011, 457.
- 21 „A magyarázat feladata az, hogy az olvasónak biztos alapot teremtsen a művel való foglalkozáshoz.” Martens 2011, 471.
- 22 Kraus 2011, 510.
- 23 Martens 2011, 459.
- 24 Martens 2011, 463.
- 25 Martens 2011, 468–469; 474–475. Martens e többretni probléma megoldását új kommentálási módszerek kidolgozásában látja, köztük az áttekintő és intertextuális kommentár megjelenésében. Utóbbiból a ráutaló gesztusok teljesen eltűnnek, a kommentár nem szólít fel, még csak javasolni sem javasol, pusztán különböző szövegeket, forrásokat idéz lemondva a jelentéstulajdonításról.
- 26 Fowler 2011, 478–479.
- 27 „*cum notis variorum*” – különböző szerzők megjegyzéseivel, Fuhrmann 2011, 449.
- 28 Szükséges azonban figyelembe venni, hogy a tanulmány eredetileg 1999-ben jelent meg, ezért digitális bölcsészeti szempontból ma már több tekintetben is elavultnak vagy naivnak tűnhet.
- 29 Fowler 2011, 489.
- 30 Fowler 2011, 488.
- 31 „A képaláírásokkal kísért képek kiállítást alkotnak; a jegyzetekkel kísért szövegek kommentárt.” Fowler 2011, 493.
- 32 Fowler megállapítja, hogy az újabb kiállítások, párhuzamban a modern kommentárokkal, kevesebb tárgyat állítanak ki / kevesebb adatot közölnek, de több magyarázattal kísérik őket. Ezáltal a modern kommentárok jobban fókuszáltak lesznek, gondosan megválogatják a közölt adatokat, határozottabban vezetnek az olvasót egy konkrét interpretáció felé. Fowler 2011, 491–492.
- 33 Fowler 2011, 493.
- 34 Dindorfius 1855, 669–686.
- 35 Az ELTE Ókori nyelvek és kultúrák alapszakos képzésén, Klasszika-filológia szakirányon.
- 36 Dickey 2007, 18.
- 37 Assmann 2013, 275.
- 38 Rutherford 1992.
- 39 Russo et al. 1992. A háromkötetes sorozat eredeti változata olaszul, a Fondazione Lorenzo Valla gondozásában jelent meg.
- 40 A CGLC sorozat szerkesztői elveihez lásd Easterling et al. 2007, 177–79. Az „oxfordi vörösek”-hez Henderson 2006.
- 41 Kraus 2011, 512. A „cambridge-i zöld-sárga” és az „oxfordi vörös” kommentársorozatokról írja ezt Kraus. Rutherford kötete a cambridge-i sorozathoz tartozik, és bár az *Odysszia* oxfordi kommentárja nem az „oxfordi vörösek” egyike, mégis, a szerkesztői előszó és a kommentálási elvek alapján elmondható, hogy nem áll távol a sorozat kommentálási gyakorlatától.
- 42 Martens 2011, 469. A kommentár műfajához lásd Honnfelder 1985, 315–317.
- 43 „The intention is therefore that the introduction should be of value to any reader of the *Odyssy*, whether or not he or she is especially concerned with these to books.” Rutherford 1992, ix.
- 44 Ehhez lásd Kraus 2011, 505 és jegyzet Brink Horatius-kommentárjának módszeréről.
- 45 „I have tried to enable readers to use it with no other books on their desk apart from a Homeric dictionary such as Autenrieth’s or Cunliffe’s, or Liddell and Scott, and a text or some version of the rest of the *Odyssy*.” Rutherford 1992, x.
- 46 Meg kell jegyezni azonban, hogy a háromkötetes kiadvány első darabjában szintén részletes bevezetőben tárgyalja több szerző a homérosi mű kérdéseit.
- 47 Ezek közül, mivel a későbbiekben vizsgált részlet a XIX. ének része, csak a Russo által írt szakasszal foglalkozom szorosabban.
- 48 Russo 1992, 14.
- 49 Vö. Martens 2011, 471. „A magyarázat feladata az, hogy az olvasónak biztos alapot teremtsen a művel való foglalkozáshoz.”
- 50 Katz 1995, 95.
- 51 A jelentéstulajdonítás és az interpretáció problematikájához, a kommentár interpretációnak alárendelt szerepbe helyezéséről lásd Gumbrecht 1999, 443.
- 52 Irene J. F. de Jong *A Narratological Commentary on the Odyssy* című kommentárja éppen erre az aspektusára fókuszál az eposznak, az *Odyssziát* narratológiai szempontból kommentálja. Különösen érdekes annak az elemzése, hogy hogyan viszonyulnak az *Odysszia* szövegének közel kétharmadát kitevő beszédek, a szereplői szövegek magához az elbeszéléshez.
- 53 A felismerés-jelenetek hasonlóságát Rutherford részletesen tárgyalja kommentárja bevezetőjében. Rutherford 1992, 11.
- 54 Rutherford 1992, 1–38.

- 55 Russo et al. 1992, 7–9.
- 56 Kraus a (klasszika-filológiai) kommentárok kapcsolatát szorosabbnak véli a filológiai/textuális vagy történeti munkával, mint a diszkurzív tudományokkal, és emellett érvelve a „nyersanyagához” erősen ragaszkodó kommentárkötet példáját említi, azaz, hogy a kommentár vagy a szöveggel együtt szerepel a kötetben, vagy feltételezi annak folyamatos jelenlétét, ellenőrzését. A kommentár szöveg nélküli olvasását nem tartja lehetségesnek, bár aztán mintha pontosítana, lehet, de nem kellene, vagyis lehet, de úgy nincs értelme. – Kraus, 2011, 503. „You cannot (or should not) read a commentary *without* the text.”
- 57 Az eredetiben „hit-and-run« commentary user”.
- 58 Kraus 2011, 514–515.
- 59 A görög szöveg forrása von der Mühl (1962, 1–456) kiadása, amely elérhető a Thesaurus Linguae Graecae digitális könyvtárában <http://stephanus.tlg.uci.edu/Iris/Cite?0012:002:0>; a magyar fordítást Devecseri Gábor a Magyar Elektronikus Könyvtárban elérhető szövegéből közöltem, <http://mek.niif.hu/00400/00408/html/>. Ezzel a saját praxeológiai művelettel, melyet a tanulmány megírása és a szövegek szerkesztése során megejtettem, szeretném ismét felhívni a figyelmet a bevezetőben megfogalmazottakra, vagyis a filológia digitális fordulatára: az online elérhető nagy adatmennyiség (*big data*) jelentős részét a különböző eljárásokkal digitalizált szövegtörzsek teszik ki, melyek így igen jelentősen megváltoztat(hat)ják az alapvető módszertani eljárást.
- 60 Kraus 2011, 518–519. A kommentár olvasásakor persze az olvasó kritikus szemléletén is múlik, hogy mennyire követi vagy kérdőjelezi meg a kommentár által kijelölt utat és a kommentárró tekintélyt.
- 61 Mivel az elemzés tárgyát a XIX. ének utolsó száz sorára szűkítettem, az adatokat és a következtetéseimet azokból nem tekintem a teljes kommentárokról nézve reprezentatívnak és érvényesnek, legfeljebb irányok és lehetséges tendenciák kirajzolására alkalmasak.
- 62 Amint már a kötetek ismertetésénél is kifejtettem, a CGLC sorozat kommentárjainak célja mindenekelőtt a szöveg jelentésének elemi szintű feltárása, magyarázása. A sorozat így jelöli ki a kommentár legfontosabb célját a szerkesztőknek szóló (1971-es) jegyzetében: „To provide the student with the guidance that he needs for the interpretation and understanding of the book as a work of literature.” – Easterling et al. 2007, 177–179.
- 63 Kraus 2011, 516–521.
- 64 Rutherford 1992, 193. Külön érdekessége a jegyzetnek, hogy a kommentátor részéről a formális kommunikáció közvetlen megnyilvánulását olvashatjuk a zárásban, ahol a „pace Irwin” kifejezéssel erősíti meg, hogy bár nem ért egyet Irwin magyarázatával (ti., hogy a jelző a madár éneklés közben lüktető torkára vonatkozik, nem pedig a színére), támadni sem szeretné azt.
- 65 Schwindt 2014, 709–729.
- 66 Martens 2011, 474–475.
- 67 Elképzelhető úgy is, hogy miközben a lemmákra ráközelít, ráanyagít a kommentár, ezeken a helyeken távolít, kicsinyíti a szöveget, távolabbi, átfogóbb képet adva az olvasónak.
- 68 Kraus 2011, 513.
- 69 Gibson szerint utóbbi azt is jelölheti, hogy a kommentátor felismeri a hasonlóságot, de magyarázatot nem tud hozzáfűzni, és az olvasóra hagyja a párhuzam értelmezését. Emiatt potenciálisan problematikus a „párhuzamvadászat” (*parallelomania*) gyakorlata, ha a kommentátor a nehezen összegyűjtött párhuzamos helyekkel elvégzettnek tekinti a munkát, és nem osztja meg az olvasóval, hogy milyen megfontolásból tartotta relevánsnak az idézett szöveget az alapszöveg megértéséhez. Gibson 2002, 348–351.
- 70 Gibson 2002, 331–346.
- 71 Különösen érdekes, hogy a Homéros-kommentár nem csak a görög irodalomból idéz párhuzamokat, hanem római irodalmi szövegekre is hivatkozik. Rutherford *ad* 577 βίον „[...] Az íj mint fegyver kétértelműségéhez [...] lásd *Ilias* 4.242, 11.385, Aesch. *Pers.* 239–40, Soph. *Ajax* 1120–3, Eur. *Heracl.* 157–64, Bond jegyzeteivel, Lucan 8.385”
- 72 „E befejezésnek a *pathos*ához még Homérosnál is *nehéz párhuzamot találni*; [...] Vö. Sapphó 16.15–20, 94.6–29 L–P, az emlékezet témájának hasonló kezeléséhez.”
- 73 Gibson 2002, 344. „Commentaries are not only guides to comprehension and interpretation, but act also as *work of reference*.”
- 74 Vö. „first choice” kommentár.
- 75 A kommentár olvashatóságára, „fogyaszthatóságára” a kötet hátsó borítóján idézett recenziók is reflektálnak: „The sheer range, penetration, authority, and *readability* of the notes to this volume make one’s ears flap in purest gratitude [...]” – *The Times*; „What is so admirable about Oxford’s new commentary on the *Odyssey* is that it provides pure protein in a highly *edible* form: high scholarship has become *haute cuisine*.” – *The Times*.
- 76 Gumbrecht 2003, 45–46.
- 77 Például *ad* 572–581. „[...] The second explanation, while more plausible, assumes a poet or later redactor who could be content with major narrative inconsistency, an impression belied by the subtle and effective storytelling technique found throughout xix. The first assumes that an event of the utmost significance has transpired in xix but has been kept out of sight by the poet, which is hardly Homer’s manner. [...] We must concede that Homer keeps us from fathoming Penelope’s mind completely: we cannot estimate the mixture of expectations that prompts her decision, and so it remains mysterious.”
- 78 A szöveg széttördeléséhez, szegmentálásához érdekes Glenn Most metaforája Pindaros-kommentárjából: „A szöveg részei úgy haladnak át az értelmező látómezején, mintha egy szerelőszalagon lennének.” Idézi és értelmezi Kraus (2011, 515).
- 79 Gibson 2002, 331.
- 80 Kraus említi meg a kommentárok olvasásáról szóló alapos tanulmányában, hogy a párhuzamos helyek követése az olvasó felelőssége, és nincs akadály, hogy az idézett szövegek felkeresése nélkül használja a kommentárt. A párhuzamos szövegek eligazítás nélküli gyűjteménye pedig az olvasó állandó megterheléseként, kommentárró felelőtlenségeként értelmezhető. Kraus 2011, 526–527.
- 81 A modellről lásd Fowler 2011, 486–489.
- 82 Az interpretáció befejezettségével szemben a kommentár olyan diszkurzusként jelenik meg, amely végérvényesen soha nem fejezhető be, viszont sosincs elég hely a margón a kifejtésére. Gumbrecht 2003, 42, 52–53.

Bibliográfia

- Assmann, J. 2013. *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Budapest.
- Barthes, R. 1997. *S/Z*. Budapest.
- de Jong, I. J. F. 2001. *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge.
- Déri B. – Kelemen P. – Krupp J. – Tamás Á. (szerk.) 2011. *Metafilológia I. Szöveg – variáns – kommentár*. Budapest.
- Dindorfius, G. (szerk.) 1855. *Scholia Graeca in Homeri Odysseam, Ex Codicibus Aucta et Emendata, Tom. II*. Oxford.
- Easterling, P. – Kenney, E. J. – Easterling, P. E. 2007. „A Note On Cambridge Greek And Latin Classics”: *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 101, 177–79.
- Fowler, D. 2011. „A filológia mint kommentár és a kommentár mint filológia az elektronikus médiumok korában”: Déri B. – Kelemen P. – Krupp J. – Tamás Á. (szerk.): *Metafilológia I. Szöveg – variáns – kommentár*. Budapest, 476–475.
- Fuhrmann, M. 2011. „Klasszikusok kommentárral?": Déri B. – Kelemen P. – Krupp J. – Tamás Á. (szerk.): *Metafilológia I. Szöveg – variáns – kommentár*. Budapest, 435–458.
- Gibson, R. K. 2002. „'Cf., e.g.': A Typology of 'Parallels' and the Role of Commentaries on Latin Poetry": R. K. Gibson – C. Shuttleworth Kraus (szerk.): *The Classical Commentary, Histories, Practices, Theory*. Leiden–Boston–Köln, 331–358.
- Gibson, R. K. – Shuttleworth Kraus, C. (szerk.) 2002. *The Classical Commentary, Histories, Practices, Theory*. Leiden–Boston–Köln.
- Gumbrecht, H. U. 2013. „A filológia elkerülhetetlensége a digitális korban”: Kelemen P. – Tóth-Czifra J. – Vásári M. (szerk.): *Hans Ulrich Gumbrecht. Szellemtudományok – mi végre? Budapesti előadások*. Budapest, 143–161.
- Gumbrecht, H. U. 2015. „Miben áll a filológia hatalma?": *Filológiai Közlöny* 61/2, 161–169.
- Gumbrecht, H. U. 2003. *The Powers of Philology, Dynamics of Textual Scholarship*. Urbana–Chicago.
- Henderson, J. 2006. *Oxford Reds, Classical Commentaries on Latin Classics*. London.
- Katz, M. A. 1995. „Commentaries on the »Odyssey«”: *The Classical Journal* 91/1, 95–99.
- Kelemen P. – Kulcsár Szabó E. – Tamás Á. – Vaderna G. (szerk.) 2014. *Metafilológia 2. Szerző – könyv – jelenetek*. Budapest.
- Kelemen P. – Kulcsár Szabó E. – Tamás Á. 2011. „Vorwort, Philologie als Kultur und Technik”: Kelemen P. – Kulcsár Szabó E. – Tamás Á. (szerk.): *Kulturtechnik Philologie, Zur Theorie des Umgangs mit Texten*. Heidelberg, 9–17.
- Kelemen P. – Kulcsár-Szabó Z. – Simon A. – Tverdota Gy. (szerk.) 2009. *Filológia – interpretáció – médiatörténet*. (Filológia 1.) Budapest.
- Kelemen P. 2015. „Néhány bevezető gondolat a filológiáról és a mindennapokról”: *Filológiai Közlöny* 61/2, 133–139.
- Kozák D. 2018. „Digitális szövegkorpuszok a klasszika-filológiában”: Tolcsvai Nagy G. (szerk.): *A humán tudományok és a gépi intelligencia*. Budapest, 62–91.
- Kricsfalusi B. – Kulcsár Szabó E. – Molnár G. T. – Tamás Á. (szerk.) 2018. *Média- és kultúratudomány. Kézikönyv*. Budapest.
- Martens, G. 2011. „Segítség vagy gyámkodás?": Déri B. – Kelemen P. – Krupp J. – Tamás Á. (szerk.): *Metafilológia I. Szöveg – variáns – kommentár*. Budapest, 459–475.
- Martus, S. – Spoerhase, C. 2015. „Az irodalomtudomány gyakorlat-tana”: *Filológiai Közlöny* 61/2, 140–148.
- Most, G. W. (szerk.) 1997–2001. *Aporemata. Kritische Studien zur Philologiegeschichte*. Göttingen.
- Nietzsche, F. 2019. *Hajnalpír. Gondolatok a morális előítéletekről*. Máriabesnyő.
- Russo, J. – Fernández-Galiano, M. – Heubeck, A. 1992. *A Commentary on Homer's Odyssey, Vol. III: Books XVII–XXIV*. Oxford.
- Rutherford, R. B. 1992. *Homer, Odyssey, Books XIX and XX*. Cambridge Greek and Latin Classics. Cambridge.
- Schwindt, J. P. 2011. „Álomszöveg és hipokrizis, Odysseus filológiája”: Kelemen P. – Kulcsár Szabó E. – Tamás Á. – Vaderna G. (szerk.) 2014. *Metafilológia 2. Szerző – könyv – jelenetek*. Budapest, 709–729.
- Shuttleworth Kraus, C. 2011. „Kommentárok olvasása”: Déri B. – Kelemen P. – Krupp J. – Tamás Á. (szerk.): *Metafilológia I. Szöveg – variáns – kommentár*. Budapest, 502–531.
- Shuttleworth Kraus, C. – Stray, C. 2016. *Classical Commentaries. Explorations in a Scholarly Genre*. New York.
- Tamás Á. 2009. „Az olvasás veszélyei és a filológia oltalma. Kommentár a kommentárhoz”: Kelemen P. – Kulcsár-Szabó Z. – Simon A. – Tverdota Gy. (szerk.) 2009. *Filológia – interpretáció – médiatörténet*. (Filológia 1.) Budapest, 327–341.

Endreffy Kata (1977) egyiptológus, a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményének munkatársa. Kutatási területe a graeco-egyiptomi művészet.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Újév nyár derekán: egy egyiptomi ünnep emlékei (2014/2).

Nagy Árpád Miklós (1955) klasszika-archaeológus, a budapesti Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményének munkatársa. Fő kutatási területe az antik mágia és ikonográfia.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Periammata. Amulettek a korai athéni vörösalakos vázákon (Bélyácz Katalinnal; 2020/2).

Apolyson apo pankaku!

Egy újonnan felbukkant varázsgemma

Endreffy Kata – Nagy Árpád Miklós

Napjainkban¹ nagy intenzitással folynak kutatások a varázsgemmákról² – arról az amulett-típusról, amelyet egy nemzedékkel ezelőtt még egyáltalán nem méltattak figyelemre.³ Ennek egyik jele és egyben motorja a Campbell Bonner Magical Gems Database (CBd), amely a budapesti Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményében készül, széles nemzetközi összefogással. Fő célja, hogy összeállítsa az anyagcsoport teljes corpusát, és egységes szempontok szerint írja le a gemmákat – az antik és a posztantik darabokat egyaránt. Jelenleg mintegy 3300 amulettet tartalmaz – ez a teljes mennyiség mintegy kétharmada.⁴ Jelentős részük újonnan került a kutatók látóterébe, hiszen az elmúlt két évtizedben több mint másfélszer új darab vált ismertté; döntő többségüket múzeumi raktárakban „tárták fel”, csupán egy-két gemma származik ásatásból. A corpus ugrásszerű növekedése jól mutatja, hogy most a korábbinál összehasonlíthatatlanul több tudományos figyelem összpontosul erre a tárgycsoportra. David Jordan, a talán legnagyobb kortárs *symmagos* emlékére azt a gemmát szeretnénk bemutatni, ami talán a legizgalmasabb az utóbbi időben felbukkant amulettek közül (CBd-2639).

1. A gemma

A haematit gemma (1. kép) 2016-ban bukkant fel a nemzetközi műkereskedelemben,⁵ korábban állítólag svéd magángyűjteményben őrizték.⁶ A fekvő ovális, trapéz metsetű gemma az átlagosnál nagyobb méretű (29 × 33 mm), azaz nem gyűrűkő volt. Függőként használhatták, egy ezüst foglalat két töredéke meg is maradt a gemma peremén. A foglalat rá van hajlítva a kő nagyobbik (A) oldalára, és így részben eltakar néhány betűt, a kisebbik (B) oldalon viszont éppen a kő pereméig ér. Mindez arra utal, hogy a gemma kisebbik oldalát tekintették főoldalnak – legalábbis amikor ebbe a foglalatba illesztették. A fényképek alapján nem tudjuk megerősíteni, vajon a foglalat tényleg ókori-e.⁷ A gemma ép, a vésetei jól kivehetők.

Az A oldal közepén napbárkát látunk, rajta istenekkel. A bárka két végén a Nap és a Hold chitont viselő büsztje a hajódísz; az előbbi fejét ötágú sugárkorona, az utóbbiét félhold díszíti. A bárka testén kilenc széles, függőleges vonalpár jelzi: papiruszbárkáról van szó. A hajó közepén lóuszvirág emelkedik ki, a szára kettős ívű, kétoldalt egy-egy bimbóval; kelyhében a szokásosan Harpokratésnak nevezett napgyermek⁸ ül. Felsőtestét kicsavarodva ábrázolták: a csípőt enyhén rövidülésben, a vállakat viszont már szemből; a bal lábát felhúzza, a jobbát előrenyújtja, mindkettőt profilból látjuk. Az ábrázolásmód az 'ülő ember', 'ülő gyermek' hieroglif ábrázolásmódját idézi, ám egyiket sem pontosan.⁹ A test izmait széles vésetek jelzik, gazdag belső plasztikát adva a törzsnek. Az isten jobb kezét a szájához emeli, leengedett baljában ostort tart, amelynek hátralendül a szíja. Bal könyökén összezsavart, lelógó köpeny, a fején azonosítatlan korona.

A napgyermek előtt felállított múmiát látunk; az arc, a szem, az orr és a száj egyaránt jelölve van, a fején és a tarkónál megfigyelhető hosszú, egyenes vésetek a pa-



1. kép. CBd-2639. Haematit gemma ezüst foglalatban, ex-Sotheby's, London, 2016. 06. 13., 92. sz. © A Sotheby's, London szíves engedélyével

rókat jelölik. A testen átlós vonalak jelzik a múmiapólyát, alul pedig egyenes véset zárja le az alakot. Mögötte kígyó teker-gőzik, feje oltalmazó mozdulattal magasodik a múmia fölé.¹⁰

A bárka túloldalán, a lóuszvirág mögött alapvonalon álló, sakálfejű alak látható. Testét szemből ábrázolták, a fejét oldal-nézetben; a jobb lába oldalt, a bal viszont megint szemből lát-szik. Combközépig érő chitont visel, ami a mellkasához simul, a csípőjén pedig vízszintes vonallal tagolódik – ez az övre visz-szahajtott ruharedő (*apoptygma*) elnagyolt ábrázolása. A láb-száron lévő vésetek az állatbőr lábbelit (*embades*) jelzik. Az alak nagyméretű, az alapvonalra támasztott ágat tart behajlított jobb kezében. A leengedett baljában látható tárgyat nehéz azo-nosítani. Lehetne situla, a sakálfejű Anubis római kori ábrázo-lásainak gyakori eleme, ám a szokatlan forma inkább az 'élet' jelentésű ankh-jegy ábrázolását idézi.¹¹

A gemma peremére körben – bár nem pontosan párhuzamo-san a peremmel – szöveget vésték, amelynek egyik betűje már csak egy kisebb köríven fért el. Ez lehet a felirat vége, amit az is jelez, hogy a betűk ezen a részen keskenyebbek, a köztük lévő távolság pedig kisebb, mint a felirat elején – a vésnöknek itt már csak kevés helye volt. A szöveg tehát Hélios feje fölött kezdődik, és így olvasható: Ιάω, Σαβαώ – csillag – Αδωναϊ – csillag – Αβραάξ – csillag – Βαενχωωχ – csillag – Μιχαήλ – csillag – Αβουήλ .¹² Mind az öt csillag nyolcágú, és

két ugyanilyent látunk még a múmia feje előtt, illetve a sakál-fejű alak feje mögött is.

A gemma kisebbik oldalának közepére az Anguipes-szkhé-mát vésték, egy kakasfejű és kígyólábú emberalakot. A magas taréjú kakasfej jobbra fordul, a törzs szemből van ábrázolva. Az izmos mellkason nincs jele mellvértnek; a derékon lát-ható függőleges vésetek szoknyaszerű motívumot jeleznek. A vésnök tehát nem jelölte pontosan a szkhémára jellemző páncélt, csupán utalt rá. Szintén sommás a kerek (argosi típu-sú) pajzs ábrázolása, amelyet az alak a bal kezében tart. Az alkarra erősített, egyenes vésettel jelölt pajzsfogó (*porpax*) he-lyett itt négy vésetet látunk, amelyek reáliaként nem értelmez-hetők.¹³ Az alak a behajlított bal kezében ostort tart. Lábak gyanánt két szakállas kígyót látunk. Az Anguipes-szkhéma alatt két szembeforduló büszt; az egyik haját egyenes vése-tek jelzik, a másiké jelöletlen. Az oldal peremére körben itt is feliratot vésték, ami aztán a kép két oldalán három sorban folytatódik.¹⁴ A szöveg így értelmezhető: $\{\epsilon\}\beta\omicron\eta\theta<\epsilon>\iota\ \tau\omicron\nu\ \phi\omicron\rho\omicron\upsilon\nu\tau\alpha$ ¹⁵ $\pi\rho\omicron\varsigma\ \tau\omicron\upsilon\varsigma\ \alpha\nu\tau\iota\delta\iota\kappa\omicron\upsilon\varsigma\ \kappa\alpha\iota\ \alpha\pi\omicron\lambda\upsilon\varsigma\omicron\nu\ \alpha\pi\omicron\ \pi\alpha\nu\kappa\acute{\alpha}\kappa\omicron\upsilon$. „Segítsd meg a (gemma) viselőjét ellenfeleivel szemben, és óvd meg minden bajtól” (vagy: „attól, aki min-denestől rossz!” – lásd alább).

A betűformák biztos kezű, de a betűket olykor pontatlan-nul véső mesterről tanúskodnak. *Alpha* helyett kétszer *lamb-dát* írt,¹⁶ az egyik *tau* vésetei nagyon aszimmetrikusak,¹⁷ a Βαενχωωχ három *ómegájának* belső függőleges szárai közösek – az amulett-gemmákon ritkán előforduló ligatúra példája.

A darabon láthatók mindazok a jellemzők, amelyek révén a kutatók ma megkülönböztetik a varázsgemmákat az amulet-tek, illetve a gemmák más típusaitól. A kő mindkét oldala vé-sett, a felirat nem tükörírással készült – ezek a vonások értel-metlenek a főleg pecsételésre szánt gyűrűkövek esetében. Az ikonográfiai kompozíció különböző hagyományokba tartozó istenábrázolásokból áll; a feliratot nevek, varázsigék sora és egy fohász alkotja; a csillagok pedig varázsjelnek (*charaktér*) tekinthetők.¹⁸

2. Az istenalakok azonosítása

Az Anguipes-szkhéma

Ez a varázsgemmák leggyakoribb ábrázolási típusa, több mint 710 ókori és posztantik példánya ismert. Az értelmezése kö-rüli évszázados vita lassan elülni látszik. A képtípus nem ve-zethető le a hagyományos egyiptomi ikonográfiából, ahogy legutóbb Yvan Koenig megkísérelte,¹⁹ és az sem meggyőző, hogy a szkhéma valamiféle „napisten”, „a varázsgemmák fő-istene” különböző kultúrákhoz kapcsolódó ábrázolása volna.²⁰ Az az értelmezés, amely a heterogén képelemekből álló szkhé-ma szerkezetének meghatározására irányult, Deus Israelhez kapcsolta a képtípust: alkotóelemei egy héber szógyök (GBR) különféle származékait ábrázolják, amelyek Izrael Istenének egyik nevét határolják körül.²¹ Fontos kiemelni: a kép révén nem maga az Ábrázolhatatlan, hanem egyik neve kapott ala-kot. A szkhéma jelentős alkotása a császárkori mágia judaizáló ágának, amely Deus Israelt a pantheon kiemelten fontos tagjá-nak, és nem az egyetlen igaz istennek tekintette.²²

A napgyermek (Harpokratés)

A varázsgemmák corpusának egyik leggyakoribb képtípusa: lótvuszvirágon ülő ruhátlan gyermeket ábrázol, fején koronával és ifjúságfürttel. Egyik kezét a szájához emeli, a másikban légyecsapót tart.²³ Ezt az istenalakot a hellénisztikus és császárkori Egyiptomban leginkább tisztelt gyermekisten után hagyományosan Harpokratésnak hívjuk, maguk a gemmák azonban nem nevezik így.²⁴ A szkhéma nemcsak Harpokratésre jellemző, hanem általában az egyiptomi gyermekistenek, köztük is elsősorban az ún. napgyermek ábrázolására. A napgyermek Ré, a napisten egyik teremtő formája, amely a világ kezdetekor az ősvízből kiemelkedő lótvuszvirág belsejéből lép elő.²⁵ Bár az egyszerre több, egyaránt érvényes és egymást kiegészítő megközelítést is megengedő egyiptomi teológiában a napgyermek képze és ábrázolása számos gyermekisten, köztük Harpokratés alakjával is összefonódott, a gemmák kontextusában az így ábrázolt alakot pontosabb az általános „napgyermek” kifejezéssel megnevezni.²⁶

A sakálfejű alak és a kígyóval körbetekert mómia azonosításának kérdése összetettebb; érdemes őket alaposabban körüljárni.

A sakálfejű alak

Adódik, hogy az alakot Anubisszal, a legismertebb sakálfejű egyiptomi istennel és a varázsgemmák gyakori szereplőjével azonosítsuk, ez a képtípus azonban más istenekhez is szorosan kapcsolódik. Ábrázolhatja Széthet is: őt gyakran jelenítik meg számárfejjel, amelyet a gemmákon csak ritkán különböztet meg egyértelműen a sakálfejtől a nagyobb pofa, a hosszabb fül és a sörény.²⁷ A két isten ábrázolása olykor szétválaszthatatlanul keveredik.²⁸ Nick West nemrégiben meggyőző érvek alapján kapcsolta Széthhez a varázsgemmák több képtípusát, amelyet korábban Anubisként határoztak meg.²⁹ A CBd-2639 istenalakja azonban nem ezek közé tartozik.

A sakálfej mellett a többi ikonográfiai elem együttese is inkább Anubisra utal: az öltözk, az isten kezében tartott pálmaág és az ankh-jel vagy situla egyaránt az ő császárkori ábrázolásait jellemzi.³⁰ A hagyományos egyiptomi ikonográfiában a pálmaág nem Anubisnak, hanem főleg Thotnak az attribútuma.³¹ Őt a császárkorban Hermésszel szokták azonosítani,³² akinek viszont van Anubisszal közös ikonográfiai típusa (Hermanubis).³³ A pálmaág hagyományosan Thotot mint „az életidő urát” (*neb ahau*), „az idő számlálóját” (*heszeb ter*), „az évek urát” (*heka renput*) jeleníti meg.³⁴ A hieroglif írásban a pálmaágot ábrázoló jegy a „megifjodni” (*renpi*), illetve az „év” (*renpet*) szó ideogramja, tágabb értelemben pedig a hosszú földi élet szimbóluma.³⁵ Az egyik kezében pálmaágot, a másikban pedig feltehetően ankh-jelet tartó sakálfejű alak tehát Anubist az évenként megújuló időt és a hosszú életet biztosító istenként jeleníti meg.

A mómia-kígyó ikonográfiai szintagma

A kígyóval körbetekert mómia ikonográfiai szintagmája esetében még tágabb az azonosítási lehetőségek köre. Az értelmezést nehezíti, hogy azonos alakváltozatok különböző – akár

ellentétes – jelentést is hordozhatnak, miközben hasonló jelentésű képtípusokat is ábrázolhattak különféle módokon.

A kígyóval körbetekert mómia szkhémája megtalálható a rontást előidézni hivatott tárgyak között is: ott a legyőzendő ellenség képi jele. Ezeken a darabokon tehát a mómia nem az egyiptomi kultúrában megszokott jelentésében, mint átlényegült halott szerepel, hanem mint gúzsba kötött alak, a rontás elszenvédője. A szkhéma többször előfordul átoktáblákon,³⁶ sőt a római Anna Perenna-forrás leletei között egy kisplasztikai változata is előkerült.³⁷

Szintén hasonló, támadó szerepet tölt be a kígyó azon a gemmán, amelyen nem múmiára, hanem emberi alakra tekeredik. Az alak önmagát fojtogatja, kétoldalt állatok támadják. Az alakot felirat is megnevezi: Φθόνε ἀτυχ(ε)ι: „Irigység, légy átkozott!”³⁸

A kígyó azonban védelmezheti is az emberi alakot, akit körbefon. Ezt látjuk az egykori Borgia-gyűjtemény töredékes héliotróp gemmáján, amelyen ifjút vesz körbe: az alak ruhátlan, egyik kezét Harpokratés gesztusával a szájához emeli, a másikban pedig ostort tart – ő tehát a fiatal napisten.³⁹ Az oltalmazó kígyó az amuletteken hol körbefonja a múmiát, mint itt és a CBd-2639 gemmán, hol pedig – részben vagy egészben – körbeveszi, mintegy védőhálót vonva köréje. Ezek az ábrázolások az Uroboros-motívum ikonográfiai variációi.⁴⁰ A mómia álló vagy fekvő helyzetű is lehet, az utóbbi esetben a kígyó farka a mómia lábánál van, feje pedig a mómia feje fölé emelkedik.⁴¹ A múmiát Osirisként szokták meghatározni az attribútumai alapján (atef-korona, napkorong, légyecsapó).⁴² Az ábrázolást a napkorong mellett további szoláris motívumok is kísérhetik, például skarabeusz, sólyom, csillag, és ide tartozik a holdsarló is.⁴³ Az egyiptomi vallásban a napkoronggal megkoronázott mómia gyakran jelöli Osirist a napistenhez kapcsolódó formáját. Osiris és Ré találkozása, amikor mindkét isten megújul, a Nap éjszakai útján, az alvilágban kerül sor, ahol mindkettejüket a körülöttük tekeredő kígyó óvja meg a veszélyektől.⁴⁴ A hellénisztikus és császárkori egyiptomi feliratokon a hátán fekvő múmiát oltalmazón körülfontó kígyó hieroglif jelcsoportjának egyik olvasata a *dzset*. A szó jelentése ’maradandóság’, ’befejezettség’: ez az egyiptomi öröklét-felfogás osirisi aspektusa. Ez az olvasat tehát szintén a kígyó által körülfont mómia Osirisszal való azonosítására utal.⁴⁵

A gemmára vésett istenek azonosítása azonban nem ad kulcsot az amulett értelmezéséhez. A darab egyedi, így nehéz megmondani, mit jelent a motívumoknak éppen ez a kombinációja. Másrészt a darab mégsem áll elszigetelten, hisz legtöbb motívuma más gemmákon is megtalálható, még ha ezeken olyan elemek is vannak, amelyek a CBd-2639-ről hiányoznak. Érdemes tehát megnézni, hogy az itt ábrázolt motívumok közül melyek fordulnak elő együtt a varázsgemmákon, azaz melyek tekinthetők szerkezeti egységeknek.

3. Két szerkezeti egység a CBd-2639 gemmán

Két ilyen egység rajzolódik ki: az isten és az őt védelmező kígyó motívumpárjával díszített gemmák köre, illetve azok az amulettek, amelyek az Anguipes-szkhéma sok istennel együtt szerepel.

Az „isten – védelmező kígyó” motívumpár

Amint láttuk, az „isten – védelmező kígyó” szintagmát megjelenítő darabok többségén a kígyó nem csavarodik rá az isten testére, hanem kört alkot körülötte. Más példányokon – ahogyan a most tárgyalt gemmán is – mellette vagy mögötte tekergőzik, vagy éppen úgy csavarodik a védett alak köré, ahogyan a rontás áldozatait is körbefogja.⁴⁶ Feltűnő, hogy az idetartozó tíz darab az itt elemzett szintagmán kívül több más jellemzőjében (anyag, voces, karakter) is kapcsolódik egymáshoz (lásd 1. táblázat).⁴⁷

A gemmák áttekintését két héliotróp gemmával érdemes kezdeni: az egyik az ezredfordulón bukkant fel a műkereskedelemben (2. sz.),⁴⁸ a másikat az Ermitázs őrzi (3. sz.).⁴⁹ Nagobbik oldalukon az Anguipes-szkhéma látható, körben karakterek és varázsigék; a kisebbiken egy kígyó által körbetekert múmia, körülötte karakterek, fölötté pedig a *Semesila(m)* varázsigéje. A két darab közti részletekbe menő és az antik varázsgemmák között ismeretlen hasonlóság⁵⁰ arra utal, hogy az egyik darabot a másik alapján készítették. A szentpétervári gemma régóta ismert: Giovanni Battista Casanova (1730–1795) drezdai gyűjteményéből⁵¹ vásárolta meg II. (Nagy) Katalin cárnő.⁵² Adódik hát a feltevés, hogy a szentpétervári gemma szolgált mintául a másik készítéséhez – függetlenül a kérdéstől, vajon az Ermitázs gemmája ókori-e.⁵³

Az ebbe a körbe tartozó gemmákon – az 1. számú kivételével – a kígyó álló⁵⁴ múmiát védelmez (2–10. sz.). A gemmák zöme héliotróp (1–7. sz.),⁵⁵ és a szintagma sokszor az Anguipes-szkhémával együtt jelenik meg (1–5., 8–9. sz.). Feltűnő a σεμεσιλαμ vox változatainak gyakorisága is (2–4., 6. sz.).



2. kép. Haematit gemma ezüstgyűrűben, Museo Egizio, Torino. Fotó: A. Mastrocinque © Museo Egizio, Torino

Két darabot érdemes külön is kiemelni. Az egyik párizsi gemmán (7. sz.) a kígyó által körülvett figura csak deréktól lefelé múmiaformájú: felsőteste chitónos istennőt ábrázol.⁵⁶ Itt tehát két isten van egyetlen alakká sűrítve – talán Isis és Osiris? Ez a komponálásmód gyakran előfordul a varázsgemmákon; egyik szerkesztési sajátosságuknak tekinthető, és nyilván összefügg kicsiny méretükkel.⁵⁷ A másik a torinói Egyiptomi Múzeumban őrzött, ezüst gyűrűbe foglalt haematit amulett (9. sz., 2. kép).⁵⁸ Nagobbik oldalán, karakterek körében, az Anguipes-szkhéma egyedi változata látható. Vértje elnagyoltan van jelölve, a szokásos pajzsra az alak köré rajzolt kerek véset utal. Főlemelt jobbájában villámcsomót tart, előrenyújtott baljában

No.	CBd-	Gyűjtemény	Ltsz.	Anyag	A oldal	B oldal	C oldal	charaktér	Megjegyzés
1	3059	Ex Borgia	299	héliotróp	Anguipes - Ἰάω	Harpokratés + kígyó		A oldal	
2	1821	Christie's 2002		héliotróp	Anguipes - Φοῖη, Ἰάω, vocales	múmia + kígyó - σεμεσιλα		A-B oldal	posztantik
3		Szentpétervár, Ermitázs	Ж.6744	héliotróp	Anguipes - voces	múmia + kígyó – σεμεσελαμψ		A-B oldal	posztantik?
4	3241	Párizs, CdM	Froehner 2901	héliotróp	Anguipes - vocales, σεμεσελαμψ, συμαρτα	múmia + kígyó	βροντα-στραπή<ς>	B oldal	
5	3498	Ex Borgia	192	héliotróp	Anguipes - Ἰάω	múmia + kígyó	vox	B oldal	
6	2083	Berlin, Aegyptisches Museum	11937	héliotróp	múmia + kígyó – σεμεσελαμ	vox	?	A oldal	
7	3696	Párizs, CdM	Froehner 2873	héliotróp	múmia/istennő + kígyó - vox				
8	2639	Sotheby's	2016. 06. 13., 92. sz.	haematit	múmia + kígyó, Harpokratés, Anubis, bárka - istennevek, voces	Anguipes – fohász			
9		Torino, Museo Egizio	Vö. 58. jegyzet.	haematit	Anubis	Anguipes, múmia + kígyó	?	A-B oldal	
10	3330	Párizs, CdM	Schlumberger 336	achát	múmia + kígyó, Hélióros, akephalos – voces	Pantheos - voces, görög szöveg			

1. táblázat. Az „isten – védelmező kígyó” motívumpárt ábrázoló gemmák

pedig kígyó által körbetekert múmiát, amelynek a fejét napkorong díszíti. A múmiát tehát egyaránt védelmezi a köré fonódó kígyó, valamint az isten, aki a kezében tartja. A gemma kisebbik oldalán sakálfejű alak áll chitónban, köpenyben és csizmában (*embades*). Kinyújtott jobb kezében korsót fog, a leengedett balban talán ágat; körülötte karakterek. A gemma tehát – a CBd-2639-hez hasonlóan – Anubisszal is összeköti az ábrázolt isteneket.

A kígyóval körülfont istenalak szintagmáját megjelenítő gemmák tehát laza csoportot alkotnak, amelyben a darabok többsége a képtípust a kígyólábú szkhémával párosítja.

Az „Anguipes-szkhéma sok istennel” szerkezeti elem

Szintén szerkezeti egységnek tekinthető, hogy az Anguipes-szkhéma itt különböző istennel együtt fordul elő. A szkhéma ugyanis az amuletteken a legtöbbször egyedül jelenik meg: az 591 antiknak tartott amulett közül 535 darabon.⁵⁹ Párt is csupán néhány istennel szokott alkotni; a legfontosabbak: Harpokratés (25), Osiris és Hekaté (16–16), végül Hélios (12).⁶⁰ A CBd-2639 gemmára azonban számos istennel együtt vésték a szkhémát. A mintegy hatszáz ókorinak tartható ábrázolás között – hat egyéb tárgyat nem számítva⁶¹ – csupán néhány ilyen van, mindegyik egyedi.⁶² Csupán példaként: a Skoluda-gyűjteményben őrzött hosszúkás, álló ovális, haematit amulett⁶³ előlapján Uroborosba vésett, egymás fölé rendezett képek sorakoznak. Alul krokodil, fölött holttesten vagy csontvázon lépő oroszlán, előtte nőalak (Isis?), majd széttárt szárnyú skarabeusz kétoldalt egy-egy kígyóval és az Anguipes-szkhéma. A hátoldalon Chnubis és kulcsos anyaméh látható. Az előlapon körben az $\text{I}\alpha\epsilon\omega$ -logos és az $\text{A}\beta\rho\alpha\sigma\acute{\alpha}\xi$ vox

olvasható, középen pedig az $\text{I}\alpha\omega$ név. Az amulett funkcióját a hátlapra vésett felirat tartalmazza: „Chnubis, szüntesd meg a gyomor fájdalmait, Abrasax!”⁶⁴

4. A CBd-2639 gemma egyediségének értelmezése; a Sarapis– $\text{I}\alpha\epsilon\omega$ osztály

Ezen a ponton fel kell tenni a kérdést: hogyan értelmezhető a gemmák egyedisége? Hogyan magyarázható az a kompozíciós elv, hogy ezeken az amuletteken több különböző isten együtt van ábrázolva? A választ olyan daraboktól remélhetjük, amelyek ugyanezzel a kompozíciós elvvel készültek, de több példány is fennmaradt belőlük, így rokon vonásaik alapján csoportba rendezhetők.

A Sarapis– $\text{I}\alpha\epsilon\omega$ osztály

Ezt a csoportot Campbell Bonner ismerte fel, majd Dirk Wortmann, Simone Michel és főleg Richard Veymiers tárgyalta.⁶⁵ Mindhármán elsősorban a gemmák egyes motívumait elemezték, és általános következtetéseket vontak le. Ha azonban magukat a tárgyakat állítjuk a középpontba, más eredményekre is juthatunk.

Ma 13 gemma sorolható ide (lásd 2–4. táblázat, 3–4. kép).⁶⁶ A metszetük mindig trapéz alakú, mindkét oldaluk lapos, de anyaguk és formájuk szerint két részre oszthatók. Az egyikbe a zöld vagy fekete jáspisból készült, kerekded gemmák tartoznak, a másikba az álló ovális alakú haematit darabok (van egy kivétel: CBd-4076). A nagyobbik oldalukon Uroborosba foglalt és egymás alá rendezett képek sorakoznak: krokodil, oroszlán, múmia, skarabeusz és trónoló Sarapis skorpióval és

CBd-	Gyűjtemény	Ltsz.	Veymiers II.E	Állapot	Méret (mm)	Anyag	Forma	A oldal	B oldal	C oldal	Funkció	Megjegyzés
663	London, BM	G 568 (EA 56526)	8 (Veymiers 2009)	ép	37 × 28 × 4	jáspis (zöld-vörös)	kerekded	Sarapis	Harpokratés	0	nincs adat	
664	London, BM	G 217 (EA 56217)	9 (Veymiers 2009)	töredék	27 × 16 × 3	haematit	álló ovális	Sarapis	Harpokratés	x	szexuális	reszelés- nyomok?
1079	Ann Arbor, KM	SCL-Bonner 54	3 (Veymiers 2009)	töredék	32 × 18 × 3,5	haematit	álló ovális	Sarapis	0	0	charitéion	átdolgozták
1130	New York, MM	10.130.1390	11 (Veymiers 2009)	ép	19 × 14 × 2	jáspis (zöld)	kerekded	Sarapis	Harpokratés	x	nincs adat	
[1521]	New Haven, PM	BC 038041	2 (Veymiers 2014)	ép	43 × 32 × 5	jáspis (zöld- vörös)	kerekded	Sarapis	Harpokratés	x	nincs adat	
[1522]	Princeton, UAM	y1970-80	14 (Veymiers 2009)	ép	18 × 14 × 3	jáspis (fekete)	kerekded	Sarapis	Harpokratés	x	nincs adat	
2473	Vienna, KhM	IX B 1252		töredék	12,7 × 5,2 × 4	haematit	álló ovális	?	?	?	?	átdolgozták
[3040]	Amsterdam, APM	8453	1 (Veymiers 2009)	töredék	35 × 17 × 4	haematit	álló ovális	Sarapis	Harpokratés	x	nincs adat	reszelés- nyomok?
4254	Lyon, MBA	H 1917		ép	28 × 25 × 4	jáspis (zöld- vörös)	kerekded	Sarapis	0	0	nincs adat	palindrom- centrikus
[4394]	Ex Sossidi- gyűjtemény	Ex Sossidi 2	7 (Veymiers 2009)	töredék	?	haematit	álló ovális	Sarapis	Harpokratés	?	nincs adat	átdolgozták
[4395]	Köln, RGZM	6765	6 (Veymiers 2009)	ép	23 × 17 × 3,5	jáspis (zöld)	kerekded	Sarapis	Harpokratés	0	nincs adat	B: későbbi vésés? (A. Krug)
[4705]	New Haven, PM	BC 038600	17 (Veymiers 2014)	töredék	32,2 × 14,4	haematit	kerekded	Sarapis	Harpokratés	0	nincs adat	kettétört
[4706]	Műkereskedelem		15 (Veymiers 2009)	ép	27 × 23	haematit	kerek	Sarapis	0	0	nincs adat	

2. táblázat. A Sarapis– $\text{I}\alpha\epsilon\omega$ osztályba tartozó gemmák



3. kép. CBd-663. Zöld és vörös jáspis amulett, British Museum, London, ltsz. G 568 (EA 56526). Fotó: C. A. Faraone © The Trustees of the British Museum



4. kép. CBd-1130. Zöld és vörös jáspis amulett, The Metropolitan Museum of Art, New York, ltsz. 10.130.1390 © The Metropolitan Museum of Art

CBd-	Uroboros	Korona/sugár	Kro-kodil	Oroszlán	Múmia	Sarapis	Sképtron	Skorpió	Skarabeusz	Csillag-Hold	Harpokratész	Megjegyzés
663	x (emberi fejjel)	korona + sugarak	x	x (tűz)	x (atef)	x	x	x	x	x x	x	0
664	x (?)	?	x	x (?)	x (?)	x	x	?	x	x x	x	B: Arés-Aphrodité, Hekaté
1079	x (emberi fejjel)	korona + sugarak	x	x (tűz)	x (atef)	x	?	x	?	?	x	
1130	x	0	x	x	x	x	x (ibisz)	x	x	x x (2x)	0	B: állat-triászok
[1521]	x (emberi fejjel)	sugarak	x	x (tűz)	x (atef)	x	x (ibisz)	x	x	x x	x	A: obeliszk 3 karakterrel
[1522]	x	0	0	x	x	x	x (ibisz)	x	x	?	0	B: voces
2473	x (emberi fejjel)	korona + sugarak	?	?	?	?	?	x	?	?	?	B: voces
[3040]	x	?	x	x	x (atef)	x	x (ibisz)	x	x	x x	x	
4254	x (emberi fejjel)	dupla sugarak	x	x	x (atef)	x	x (ibisz)	x	x	x x	0	A: 2 szphinx
[4394]	x	0	x	x	x (atef)	x	x (ibisz)	x	x	x x	x	
[4395]	x		x	x	x	x	x (ibisz)	x	x	x x	0	B: Leontokephalos
[4705]	x	0	x	x	x	x	x (ibisz *)	?	x	?	x	* sommás, de felismerhető
[4706]	x (ifjúságfűrt?)	napkorong?	x	x (nőstény)	x (atef)	x	x	x	x	x x	0	

3. táblázat. A Sarapis–Iaeo osztály képi elemeinek áttekintése

CBd-	Iaeo	Vocales	Iaó	Voces	Egyéb voxok (mind különböző)	Charaktérek	Szöveg
663	x	teljes sorozat, háromsoros ptérygóma	0	0	x		
664	x	teljes sorozat hétsoros ptérygóma	x	Αβλαναθαναβα, Αρρωιφρασις, Βαϊνχωωχ	x		
1079	x	?	x	Αβλαναθαναβα, Στομβαολη	0	x	δός χάριτι τῷ φοροῦν[τι]
1130	0	vocales, ötsoros ptérygóma	0	0	x	x	0
[1521]	x	vocales, hatsoros ptérygóma	^x (B oldal)	Αβλαναθαναβα, Βακαξιχυχ		x	
[1522]	0	teljes sorozat, hétsoros ptérygóma	0	Σεσεγγενβαρφαραγγης, Χαβραχ	x	0	0
2473	?	?	?	Αρπονχνουφι		?	?
[3040]	x	vocales, hétsoros ptérygóma					
4254	x	vocales, teljes sorozat, két hétsoros ptérygóma	xx	Χαβραχ	x	0	0
[4394]	x	teljes sorozat, hétsoros ptérygóma	?	?	?	?	?
[4395]	0	teljes sorozat, két hétsoros ptérygóma		Αβρασαξ	x	0	0
[4705]	x	vocales, ptérygóma	?	Στομβαολη	x		
[4706]	0	két teljes sorozat		Χαβραχ	x	0	0

4. táblázat. A Sarapis–Iaeo osztály szöveges motívumainak áttekintése

sképtronnal. A másik oldal szokásos képtípusa a lóthuszon ülő, légyecapót tartó Harpokratés. Jellemző még rájuk az előlapra vésett hosszú varázsigé, az Ιαεω-logos és a görög magánhangzók sora.

Ha áttekintjük a gemmákra vésett képi és szöveges motívumokat (3–4. táblázat), az itt tárgyaltak szempontjából három fontos következtetést vonhatunk le. Egyrészt nyilvánvaló, hogy a gemmák között szoros az összefüggés: az Uroboros, az előlapra vésett ikonográfiai szekvencia és a magánhangzók változatosan elrendezett sorozata⁶⁷ valamennyi gemmán megtalálható; számos darabon ott van Harpokratés és az Ιαεω-logos⁶⁸ is.

A második következtetés, hogy ez a kapcsolódás ritka, sőt egyedi elemekre is kiterjed. Ilyen az Uroboros befelé néző emberi feje (öt gemmán) – ezt a motívumot más varázsgemmáról nem ismerjük. Ilyen a tetején íbisszel díszített sképtron⁶⁹ (hét esetben), vagy, hogy az oroszlán tüzet fűj (három darabon).

A harmadik árnyalja az előzőket: nincs két egyforma gemma. Mindegyik amulettben vannak olyan képi és szöveges elemek, amelyek csak ritkán fordulnak elő a csoportban. Olykor a hátlap szokásos Harpokratés-szhémája is helyettesíthető az oroszlánfejű alakkal vagy egyedi varázsigékkel. Ráadásul még az azonos motívumokat is többféleképpen elrendezve vették oda. A magánhangzók mindegyik gemmán ott vannak ugyan, de különböző alakzatokban. Két haematit amulettnél a funkcióra is következtethetünk – eltérő, de rokon funkcióra: az egyik-től *charist* reméltek, a másik szexuális célokat szolgálhatott.⁷⁰ Két töredékes haematit gemma felületének sérülései talán az amulett használata során keletkeztek;⁷¹ a jáspisból készült gemmák viszont mind épek.

Mindez rávilágít az amulettek készítésének módjára. A gemmák egymással való rokonsága azt jelzi, hogy hasonló előírás alapján készítették őket; olyan receptek nyomán, amilyeneket a graeco-egyiptomi papiruszokról ismerünk.⁷² A feltevés nem új, hiszen 16 esetben már sikerült kapcsolatot kimutatni a varázsgemmák és a *PGM* között.⁷³ Ám ezek a receptek egyszerű ikonográfiai szkhémákat írnak elő, amelyek jól beilleszthetők a praxis egészébe. Három receptben például, amelyek Selénétől kérnek segítséget, Hekaté képét kell gemmára vagy gyűrűre vésní.⁷⁴ Más esetekben a kapcsolat nem szembeszökő ugyan, de ezek is egyszerű képtípusokat tanácsolnak.⁷⁵ Az egyetlen összetett szkhéma, a Dardanos kardja nevű praxis pedig három azonos körbe tartozó isten ábrázolását írja elő: Aphrodité, Psyché és Erös képét.⁷⁶ A gemmára vésendő kép itt is könnyen értelmezhető: a szexuális kényszerítésre irányuló varázslat céljával párhuzamos mitikus történeteket ábrázol.

Az itt bemutatott csoport, amelyet Sarapis–Ιαεω osztálynak nevezhetünk, és a CBd-2639 gemma azonban egyaránt összetett kompozíciókat tartalmaz, különféle istenábrázolásokból áll. Adódik a feltevés: a különböző motívumok azokat az isteneket jelenítik meg, akiktől a rituális kisiparos (*magos*) kérése teljesítését reméli. Ezeken a gemmákon a praxisban megidézt istenek öltenek alakot.

A Louvre egyik, szintén összetett ikonográfiai kompozíciót ábrázoló gemmája meg is őrizte egy ilyen praxist leíró recept nyomait: olvasható rajta a készítési előírás szövegének néhány részlete.⁷⁷ Az amulett lazán kapcsolódik a Sarapis–Ιαεω osztályhoz: ezt is zöld jáspisból faragták, előlapján szintén megtalálható az Ιαεω-logos, az Uroboros és az oroszlánon fekvő mómia, de más motívumok társaságában.⁷⁸ A készítési előírás

egyik része az Uroboros belső oldalán áll: „o az oroszlán (?); az alábbi (szavakat) pedig két sólyom közé: βασιχε.”⁷⁹ A felirat ép, a mondat elején és végén mégis értelmetlen betűk állnak – a vésnők bizonyosan analfabéta volt. A hátoldalon hat soros szöveg olvasható: „a kő hátoldalára körben, méltó módon az alábbi neveket:”,⁸⁰ majd a βακαξιχυχ-logos egyik változata következik.⁸¹

A második jellemző, az apró részletekre kiterjedő motívumegyezések közvetlen kapcsolatokat jeleznek az egyes darabok között. Ezek mintájául az eddig azonosítottaknál jóval részletesebb leírások szolgálhattak, például rajzok – ilyenek is maradtak fenn a papiruszokon – vagy egyéb típusú mintakönyvek.⁸² Itt tehát a varázspapiruszok és az amulett-gemmák közötti viszonyt egy új aspektusa körvonalazódik.

Végül a harmadik jellemző, a darabok közti különbségek azt jelzik, hogy a receptek nyomán egyedi gemmák készültek. Mint láttuk, nincs két egyforma amulett a csoportban. Ezekből a darabokból tehát egymással kapcsolatban álló, de autonóm praxisokra következtethetünk.⁸³ Mindez egymással laza kapcsolatban álló, kevés ilyen típusú amulettet készítő rituális iparosok tevékenységére utal.⁸⁴

Ilyen kontextusban értelmezhető a CBd-2639 gemma is.

5. A CBd-2639: a gemma értelmezése

Az amulett szerkezete

A gemmára vésett kép és szöveg két-két csoportra osztható. A képek zöme istenábrázolás; ezekhez az Anguipes-szhéma alatt két, attribútumok nélküli fej járul. A felirat egyrészt isten-nevekből, másrészt fohászból áll. Az egyes szám második személyű, felszólító módban megfogalmazott fohász az amulett névtelen viselője számára kér segítséget.⁸⁵ Az sincs kimondva, hogy kinek szól ez a kérés, de az elmondottak alapján adódik a feltevés, hogy rá vonatkozik a felirat másik része: az istennevek sora, és rá vonatkoznak az istenábrázolások is.

Az amulett szerkezetének feltárását a gemma két oldalának összehasonlításával érdemes folytatni. Az A oldalon egyiptomi isteneket látunk a napbárkában, Osirist, Harpokratést és Anubist. Az egyiptomi hagyomány szerint egy bárka orr- és tatdísze a hajón utazó istent azonosítja. Itt a Napot és a Holdat látjuk díszként, de hellénizált módra, Hélios és Seléné büsztként. A chitonba-csizmába öltözött és pálmaágot tartó Anubis ábrázolásmódja szintén graeco-római típus.⁸⁶ A kompozíció a napgyermeket (Harpokratést) állítja a középpontba, és Osiris, Anubis, illetve a napbárka konstellációjában határozza meg. Mindhárom isten szorosan kötődik az egyiptomi időfelfogás egy-egy aspektusához. A napgyermek alakja a ciklikus megújulást, a *neheh*-időt jelképezi, Osiris a *dzset*, a tartósság és befejezettség szimbóluma, az Anubis kezében lévő pálmaág pedig a *renpetre*, az évenkénti megifjodásra utal.⁸⁷ A három istenalak, a három fogalom együtt a kozmikus idő teljességét jeleníti meg.⁸⁸ A napbárka és a kígyó által oltalmazott mómia az éjszakának éppen azt a mozzanatát teszi láthatóvá, amikor Osiris és a napisten egyesül: ez a kozmikus idő megújulásának pillanata.⁸⁹ Emellett Osiris maga is lehet a Nap egyik megnyilvánulása. Ő „az éjszakai nap”, a Hold, ami a sötétség óráiban helyettesíti Rét az égen.⁹⁰ A bárka két végét

díszítő Hélios- és Seléné-büsztnek tehát további jelentéseket is tulajdoníthatunk: megjeleníthetik a nap által megtett út teljességét, és utalhatnak arra is, hogy a bárka mindkét istenhez egyaránt tartozik. Szorosan idekapcsolódik a gemmán lévő egyetlen egyiptomi eredetű vox, a βαενχωωωχ (szokásos alakjában βαϊνχωωωχ). Ez a varázsgemmákon nagyon gyakori varázsige egy egyiptomi epitheton. A birtokos szerkezet jelentése 'a Sötétség bá-lelke',⁹¹ amelyet az Égi tehén könyvének egy passzusa az éjszakával azonosít.⁹² A βαενχωωωχ tehát éjszakai aspektusában szólítja meg a gemmán megidézett istent.

A kép köré vésett többi név viszont egy másik réteget kapcsol ide: a zsidó hagyományt. Az Ιάω (a Trigrammaton) és a Σαβαώ(θ) Αδωναϊ,⁹³ a Seregek Ura, Deus Israel nevezik meg, és hozzá kapcsolódik a gemma másik oldalára vésett Anguipes-szkhéma is.

Utánuk az Αβρασαάξ varázsige olvasható. A leggyakoribbak közé tartozik, és már a legkorábbi biztosan keltezhető varázsgemmán is szerepel.⁹⁴ Eredetét nem ismerjük, de a szó jellemzői alapján valószínűleg kozmikus aspektusában, mint idő és tér teljességét jellemzi a megnevezett istent.⁹⁵ Jól illik tehát a gemmán az egyiptomi istenek által megjelenített gondolat-hoz, ugyanakkor használata a varázsgemmákon kitüntetett módon kapcsolódik az Anguipes-szkhémához.⁹⁶

A sort két angyalnév zárja. Μιχαήλ arkangyal neve nagyon gyakran, több mint száz esetben fordul elő a gemmákon.⁹⁷ Az Αβριήλ szerepel a PGM-ben, de a gemmákon ez csak a második biztos előfordulása.⁹⁸ Roy Kotansky szerint a név az 'עבר' gyökből származik, valószínű jelentése „Angel of the Hebrews” vagy „Angel of the God-of-the Hebrews”⁹⁹ – mindkét esetben jól illeszkedik a gemmára vésett kompozíció judaizáló szálához.

A gemmára vésett nevek és ábrázolások tehát egyrészt a graeco-egyiptomi, másrészt a judaizáló hagyományba tartoznak. Az amulett olyan praxis tárgyiasult formája, amelyben a kérés egyaránt szolt az egyiptomi napteológia fontos isteneihez és a *summus deus*ként tekintett Deus Israelhez.¹⁰⁰ Az egyiptomi és a judaizáló szál együttese a gemmán megjelenített istenek rokonságát hangsúlyozza.¹⁰¹

A két fej jelentését csak találgatni tudjuk. Jelölhetik a főhászban említett ellenfeleket (bár nehéz lenne megmagyarázni, miért örökíti meg őket az amulett), de kapcsolódhatnak az amulett viselőjéhez is (másodmagával ábrázolnák őt).¹⁰² Isteni segítők (*paredros*) is lehetnek, akik óvják az amulett tulajdonosát.¹⁰³ Végül felvethető egy egyiptomi értelmezés is. A két oldalnézetben ábrázolt fej hieroglif olvasata *tepy* lenne. A szó alapjelentése 'kezdeti', 'első', ez jelenik meg a teremtés pillanatára vonatkozó 'első alkalom' (*szep tepy*) kifejezésben is.¹⁰⁴ A két fej tehát utalhat az első, a legősibb istenre,¹⁰⁵ de a teremtés mozzanatára is: ennek felidézése része lehetett a praxisnak, amelynek lenyomatát a gemma őrzi.

Az itt felsorolt elemek közös pontja éppen a teremtés mozzanata. Ezt fejezi ki az A oldal egyiptomi istenkonstellációja, ami a rendezett világ létrehozásának, illetve a teremtés meg-

ismétlésének különböző mozzanatait sűríti közös kompozícióvá. Azt idézi fel, hogyan újul meg minden nap Osiris és a Nap, hogyan teremődik újjá évenként a rendezett világ, és hogyan ismétlődik meg mindig az Első alkalom. Ugyanezt a gondolatot fejezik ki a Deus Israelhez, a Teremtőhöz kapcsolódó motívumok – nem a zsidó, hanem a graeco-egyiptomi judaizáló teológia kereteibe illesztve. Az így felidézett teremtés lehetett a „mágikus” rítus alapító aktusa. Arra szolgál, hogy mítikus mintaként, historiolaként szolgáljon egy új praxis létrehozásához. Így teremti meg a *magos* a lehetőséget, hogy a semmiből megalapítson egy új rituálét, hogy előterjeszthesse kérését ügyfele érdekében.

A kérés

A gemmára vésett kérés is egyedi; három nyelvi sajátosságát érdemes kiemelni. Az első az εβοηθι alak a szabályos βοήθη<ε> helyett. A βοήθη írásmód gyakori a varázsgemmákon,¹⁰⁶ hiszen az 'ει' ejtése a császárkorban már régóta 'ι' volt. A szó elején álló *epsilon* a görög nyelvtan alapján nem magyarázható,¹⁰⁷ lehet azonban az egyiptomi nyelv hatása.¹⁰⁸

A szöveg második egyedi vonása az ἀντιδικος szó, ami más varázsgemmán nem ismert. A „magika” forrásaiban főleg jogi terminusként ('peres ellenfél') és a bírósági ítéleteket befolyásolni akaró átoktáblákon szokták használni. Előfordul azonban általános jelentésben ('ellenlábás') is, például varázspapiruszon és szexuális-szerelmi célokat szolgáló amulettek, receptek között.¹⁰⁹ Elvben a szó az első jelentésében is állhat itt, hiszen ismerünk néhány agresszív célra készített varázsgemmat.¹¹⁰ Valószínűbb azonban, hogy az ἀντιδικος itt a második, általános jelentésben áll, hiszen így jobban illeszkedik a kérés egészébe.

A szöveg harmadik sajátossága az ἀπόλυσον ἀπὸ παγκάκου kifejezés használata. Az ἀπολύειν ige nagyon ritkán fordul elő a varázsgemmákon.¹¹¹ Számos varázsgemma kér oltalmat az amulett viselője számára, de állítmányként a φυλάσσειν,¹¹² ritkábban a διαφυλάσσειν¹¹³ ige szokott itt állni, bővítményként pedig az ἀπὸ παντὸς κακοῦ, „minden rossztól”.¹¹⁴ A παγκακος melléknév Hésiodos óta van jelen a görög nyelv irodalmi rétegében, varázsszövegekben ez az első biztos példa rá.¹¹⁵ Jelentése lehet az előzőéhez hasonló, ebben az esetben a varázsgemmákon szokásos jelentéstartományon belül marad. De kapcsolódhatnak hozzá démonológiai konnotációk is („a mindenestől gonosz”: a „Gonosz”) – a kérdés önálló tanulmányozást igényel.

A *magos* tehát a varázsgemmákon szokásosnál választékosabb nyelven fogalmazta meg kérését. Az általa készített amulettből azt is látjuk, hogy jól ismerte az egyiptomi teológiát és a császárkori „mágiában” elterjedt, judaizáló hagyományt is. Talán átoktáblák készítésében is jártas volt. Biztos kezű, de az írásban kevésbé jártas vésnökkel dolgozott. Így a gemma alapján kirajzolódik egy közel két évezreddel élt rituális kisiparos alakjának néhány vonása.

Jegyzetek

- 1 A tanulmány a *Párhuzamos kutatások az antik mágia köréből II.* (K 119979) pályázat keretében, az NKFIH támogatásával készült. Angol nyelvű változata a David Jordan (1942–2018) tiszteletére készülő emlékkönyvben fog megjelenni. Ezúton is köszönjük Agócs Péter (Cambridge) és Szikora Patricia (Budapest) szíves kommentárjait.
- 2 Dasen 2015; Faraone 2018; Endreffy–Nagy–Spier 2019. Az alapmű továbbra is Bonner 1950. (Addenda et corrigenda néhány fejezethez: CBd, s.v. Bonner, SMA-bis.) Az antik „mágia” kérdéséről általában: Kindt 2012; Wendt 2016; Frankfurter 2019.
- 3 Jól mutatja ezt az érdektelenséget az Archäologische Bibliographie utolsó három megjelent évfolyama. Az 1991-es kötetbe felvett 16 033 tétel közül 3 szolt amulettekről (tehát nem csak varázsgemmákról); 1992-ben ez a szám 13 146 – 4, 1993-ban pedig 19 660 – 6 tétel volt.
- 4 A legutóbbi összeállítás, amelyet Simone Michelnek köszönhetünk, még csak 2800 darabot sorolt fel (Michel 2004). A CBd adatbázisban jelenleg további 1700 gemma feldolgozása folyik. A teljes anyagsorozat – antik és posztantik darabok együtt – mintegy 5000 tétel lehet.
- 5 Sotheby’s 2016, 92. sz.; CBd-2639. (A Campbell Bonner adatbázisban elérhető darabokra a továbbiakban a CBd-szám alapján hivatkozunk. Szögletes zárójelben szerepelnek azok a gemmák, amelyeket felvettünk már az adatbázisba, de még nincsenek a nyilvános szinten.) A gemma egyedisége felveti a kérdést, nem posztantik darabról van-e szó. Tanulmányunkban amellet érvelünk, hogy a gemma tervezője kimagasló tudású *magos* volt. Ezt a szaktudást pedig egyelőre képtelenség volna egy modern „hamisítvány” esetében elképzelni. A varázsló, *magos* kifejezéseket itt ’rituális vállalkozó szakember’ értelemben használjuk.
- 6 Nevét nem közölték. Korábban két svéd magángyűjteményről tudtunk, amelyben volt varázsgemma: L. Beck-Friis és N. G. Palin gyűjteményéről (lásd Bonner 1954, 150, 39. sz. = CBd-3046, illetve Mastrocinque 2014, 205, 574. sz. = CBd-3804).
- 7 A Sotheby’s katalógusban ókorinak említik. A gemma hosszabb ideje lehet befoglalva: kisebbik töredéke és a gemma között ugyanis zöldes elszíneződés figyelhető meg. Hasonló foltokat a gemma peremének (C oldal) más részein is látunk, ezek a foglalat egykori meglétét jelzik. A nagyobbik töredék közepén lévő elszíneződés talán függesztő karika helyét mutatja. A vele átellenben lévő rész hiányzik, így nem tudjuk megmondani, vajon a gemma a foglalat révén vízszintesen vagy függőlegesen volt-e a nyakláncra fűzve. Ezúton is köszönjük Varga Eszter (Budapest) szíves segítségét.
- 8 Lásd alább, főleg 24–26. jegyzet. A tanulmányban az egységesség kedvéért az egyiptomi istenek görög nevét nem fonetikusán, hanem az ún. tudományos átírás szerint adjuk meg.
- 9 Gardiner, Sign-list A 2: „férfi szájához emelt kézzel”; A 17: „(ölben) ülő gyermek szájához emelt kézzel”. A felnőtt férfi (A 2), illetve a gyermek (A 17) lábtartása különbözik a két szkhémában: az előbbi esetben az alak az egyik lábát felhúzza, az utóbbiban mindkettőt leereszti. A varázsgemmák corpusában a napgyermek mindkét változatban szerepelhet, de egy harmadik a leggyakoribb: az ülő istenalak mindkét lábát felhúzza, vö. Gardiner A 40: „ülő isten” (Gardiner 1957, 442–446). A hagyományos egyiptomi ábrázolások is szinte mindig ebben a legutóbbi, kuporgó testtartásban ábrázolják a napgyermeket.
- 10 Az egyiptomi szobrászati alkotások gyakori típusa Osirist vagy az uralkodót az öt oltalmazó istenalakkal együtt ábrázolja: az istenség a védelmezett alak háta mögött áll, és a feje fölé magasodik. Ebben a szkhémában mutatja például az Osirist oltalmazó Isist a The Walters Art Museum sötétzöld pala szobra (ltsz. 22.199; m: 35.8 cm, Kr. e. 6. század), illetve a II. Amenhotep mögött álló, kígyó formájú Meretszeger istennőt a kairói Egyiptomi Múzeum fekete gránit szobra (ltsz. JE 39394, m: 125 cm, Kr. e. 15. század). Ezek az ábrázolások képként jelenítik meg a ’háttoldal’, ’mögött’ jelentésű egyiptomi *sa* (sz), illetve a ’védelem, mágikus védelem’ jelentésű *sa* (sz) szavak hangalakjának összezsengését (lásd Erman–Grapow, WB IV, 8–12, illetve III, 414–415). Ez újabb példa a paronomasztikus szerkesztésmódra, amelynek jelentőségét egyre jobban látjuk a varázsgemmákon (kiindulásul: Nagy 2019, 199).
- 11 Ugyanez a forma jelenik meg a sakálfejű Anubis kezében a CBd-422 számú gemmán; Bonner ankh-jelként, Michel pedig ankh-jelként vagy kulcsként azonosította (lásd Bonner 1951, 322, 9. sz.; Michel 2001, 28, 43. sz.). Ilyet látunk egy cambridge-i darabon is (CBd-1154), ezt viszont titulának határozták meg (Henig–MacGregor 2004, 123–124, 13.6. sz.).
- 12 Körben: ιαωσαβαω – αδωναι – αβρασαξ – βαενχωωωχ – μιχαηλ – αβριηλ.
- 13 Mintha a vésnök vegyítette volna a porpax és a gyakran a pajzsra vésett Trigrammaton (Ιάω) betűinek véseteit.
- 14 Körben: εβοηθιτονφορουνταπροστουσαντιδικουσκαιαπο; három sorba rendezve: λυσον/αποπαν/κακου.
- 15 Az utolsó két betű (τα) a szöveg alatt már csak egy belső köríven fért ki.
- 16 Lásd αβριηλ, φορουντα.
- 17 Lásd φορουντα.
- 18 A varázsgemmák definiálásáról legutóbb lásd Dasen–Nagy 2019, főleg 417–424.
- 19 Így Koenig 2009. *Contra*, meggyőző érvekkel: Quack 2019, 247–249.
- 20 Zwierlein–Diehl 2016, 235. Erika Zwierlein–Diehl gondosan összegyűjtötte az egyes képelemek szoláris jelentéseit, de nem tette fel a kérdést: mi az a rendező elv, ami több mint 600 ókori amuletten, évszázadokon át és a Római Birodalom egész területén szinte mindig ugyanazokkal a motívumokkal ábrázolt egy név nélküli ismeretlen istent. Ez a koherencia nem magyarázható azzal, hogy a képelemek mindegyikének van szoláris jelentése is. Ludwig D. Morenz legutóbb teljesen új módon próbálta meg a szkhéma értelmezését (Morenz 2020). Eszerint az ιαω név betűinek hasonlatosságára komponálták volna a képet: a kettős kígyóláb az ω, a páncélos test az α, a kakasfej pedig az ι alakját idézné. Ez legalábbis valószínűtlen feltevés.
- 21 A kakas (*gever*) fej, a felvértezett harcosként (*gibbor*) ábrázolt férfi (*gever*) test és a gigantikus hősiességet (*gibbor*) kifejező kettős kígyó (*gigas* – *gibbor*) formázta láb egy hatalmas (*gvurah*) istenre, a Hatalmasra (*ha-Gvurah*) láb utalásként felfogva koherens képet alkot: lásd Nagy 2002. Walter Shandruk eltérő módszerekkel azonos eredményre jutott: Shandruk 2016, 48–64. Az Anguipes-gemmák átfogó statisztikai elemzése: Nagy 2019.
- 22 Az Anguipes-szkhéma és a judaizáló hagyomány: Nagy 2019, 210–211.
- 23 Kiindulásképpen lásd Bonner 1950, 140–147; Wortmann 1966, 68–77; Michel 2004, 68–75.
- 24 A görög varázspapiruszok egyik receptje viszont Harpokratésnak nevezi azt a lótoszvirágon ülő gyermeket, akinek a képét gyűrűre kell vésní (*PGM* LXI 1–38), míg a Kunsthistorisches Museum egy zöld kvarc függőjének posztantik ábrázolásán a lótoszon ülő gyermek alatti felirat Hórus és Apollón mellett Harpokratést is megszólítja (CBd-1975). A „napgyermek” a lótoszon ülő, teremő napisten modern elnevezése. Az egyiptomi források nem jelölik saját névvel ezt az alakot, hanem általában Rével vagy Ré-Harakhthival azonosítják. A varázsgemmákon a napgyermek mellett olykor ott

- találjuk a Φοῖν szót (például CBd-621, -2066, -3025). Ez a görög átírata Ré nevének, amelyet a későegyiptomi nyelvben névelővel együtt használtak (p³ R^c, ꜥꜣꜣ).
- 25 Kiinduló irodalom a lóbuszon ülő napgyermekhez: Michel 2004, 68, 348. j.
- 26 A varázsgemmákon megjelenő napgyermek azonosításához: Róza 2020.
- 27 Ilyenek például: CBd-137, -2233, -[2903], -3130.
- 28 A legbiztosabban akkor lehet azonosítani a két istent, amikor az amulett felírata meg is nevezi őket, vagy ha mindketten szerepelnek rajta. Az előbbire példa a Petrie Museum egyik szerpentin amulettje Széth névvel (vö. Faraone 2017, 420, 29. sz. = [CBd-317]), az utóbbira pedig a Kunsthistorisches Museum haematit gemmája, amely jellegzetes vonásokkal és egymás mellett ábrázolja Széthet és Anubist (CBd-2421). A két isten ikonográfiájának kapcsolatára már Campbell Bonner is rámutatott (Bonner 1950, 24), aki a számféjű alakot bizonyos darabokon (pl. CBd-137 és CBd-752) maga is Széthtel azonosította (vö. Bonner 1951, 13 és 28. sz.).
- 29 West 2011, 139–141, vö. CBd-419 – CBd-421. Lásd továbbá CBd-4297.
- 30 Leclant 1981, főleg 866, E csoport; Grenier 1977, főként 137–139.
- 31 A kérdéssel lásd Griffiths 1975, 198–203.
- 32 Pars pro toto lásd a British Museum egyik héliotróp varázsgemmáját, amelynek nagyobbik oldalára álló, köpenyes ifjú alakját vésték kezében kerykeionnal, a kisebbikre pedig a Thotra utaló θωουθ felíratot (CBd-440).
- 33 Csupán néhány példa, kiindulásul. Állatfejű alak pálmaággal és kerykeionnal: CBd-438, -439, -2017, -2097, -2827, -3231. Pálmaággal és sítulával: CBd-516. Kerykeionnal és erszénnyel: CBd-1677. Pálmaággal és erszénnyel: CBd-2100 (erszény vagy koszorú). Kerykeionnal és sítulával: CBd-2444. Az állatfej meghatározásáról, elsősorban a papiruszokból kiindulva: Martín Hernández 2019, főleg 193–197. Szépen jelzi az ebbe a körbe tartozó gemmák közti ikonográfiai határok átjárhatóságát egy berlini gemma (CBd-2101): az erszényt és kerykeiont tartó alaknak itt az Anguipes-szkhémára jellemző kakasfeje van (ehhez Martín Hernández 2019, 197–199). Hermanubisról: Grenier 1990; kiegészítés az itt idézett szöveges forrásokhoz (265): PGM IV 3140.
- 34 Boylan 1922, 65–66, 84.
- 35 Gardiner, Sign-list M4: „levelétől megfosztott, rovópalcaként használt pálmaág” (Gardiner 1957, 479).
- 36 Németh 2013, 88 és 129, DTAud 150; 89 és 131, DTAud 155a; 89–90 és 130, DTAud 156; 90–91 és 136, DTAud 172; 91 és 137, DTAud 181; 101 és 166, DTAud 245 (további irodalommal). Az átoktáblákon szereplő rajzokról általában lásd Gordon 2018.
- 37 Sánchez Natalias 2015. Jó fényképe: Frankfurter 2019, 498 és 18.16. kép.
- 38 Bonner 1950, D 148; Mastrocinque 2014, 467. sz.; Gisler 1997, 994, 23. sz.; CBd-1359. A kígyó által körbetekert Phthonos ábrázolását más tárgycsoportokról is ismerjük: agyagmécsekről (Gisler 1997, 994, 19–20. sz.; Chinelli 2010) és agyaglapokról (Gisler 1997, 994, 21–22. sz.). Ez utóbbiak ábrázolásait J.-R. Gisler úgy értelmezi, hogy Phthonos szabadulna a kígyó szorításából. Valószínűbb azonban, hogy Irigység itt is magát fojtogatja, csak sommás a tárgy kidolgozása. Phthonos más szkhémában egy egyedi varázsgemmán: CBd-1198. Phthonosról általában: Elliott 2016.
- 39 CBd-3059.
- 40 A saját farkába harapó vagy fejével a farkához közelítő, valamit egyszer vagy többször körbefonó kígyó az egyiptomi ábrázolásokban a biztonságos körülhatároltság képi jele. Az így ábrázolt és különféle neveket viselő kígyók oltalmazó isteni erőt jelenítenek meg. Ez volt az Uroboros-ábrázolás egyiptomi értelmezése, az európai kultúrában általánossá vált öröklét-jelentés csak később alakult ki. Lásd Reemes 2015 (a varázsgemmákra vésett változatokról főleg 271–276).
- 41 Álló múmia: CBd-389, -1273, -1279, -2225, -3133, -4153; lásd még 54. jegyzet. Fekvő múmia: CBd-388, -1518, -1599, -1806, -3189.
- 42 Lásd Bonner 1950, 23–26; Wortmann 1966, 65–68; Michel 2004, 35–37. Az istenalak azonosítása azonban pusztán ikonográfiai jellemzők alapján itt sem egyértelmű: az egyiptomi ábrázolások más isteneket is megjeleníthetnek múmiaformában, osirisi attribútumokkal. A kérdéssel bővebben lásd Smith 2017, 312–313.
- 43 Az egyiptomi vallásban a hold- és napkorongot Hórus, a napisten két szemének tekintették, a Holdat pedig a Nap éjszakai párjának. Osirist gyakran kapcsolták össze a Holddal, lásd Griffiths 1976, Ritner 1985 és Smith 2017, 331–333.
- 44 Kiindulásul: Hornung 1963; Hornung 1991.
- 45 Az Osiris-mécseken szintén ott látjuk a bepólyált istent és az őt körbetekelő kígyót: Laffi–Buora–Mastrocinque 2012 (bár a kígyót az isteni szükségességű ábrázolásaként értelmezik). Erre a tárgytípusra Raquel Martín Hernández (Madrid) volt szíves felhívni a figyelmünket.
- 46 Ez az ikonográfiai szintagma más tárgycsoportokban is előfordul. Csak példaként: Aión (Le Glay 1981); Isis Panthea márványszobora (Ελευθεράτου 2006, 65; 67, 157. sz.). A darabra Hans Rupprecht Goette (Berlin) hívta fel a figyelmünket.
- 47 Nem tárgyaljuk itt a „Canopus”-gemmákat, amelyek hosszú hajú vagy hosszú parókát viselő, lépő ifjút ábrázolnak kígyószerű tekervény szorításában. A kígyónak sem a feje, sem a farka nincs ábrázolva, a tekervényekből vízsugarak törnek elő (CBd-469, -1729, -1730, -2856; Mastrocinque 2007, 200, GM 3). Ahogyan már Bruno H. Stricker (Stricker 1943, 10) és Campbell Bonner (Bonner 1950, 147) is gyanította, valamennyi darab posztantik. Ezekről lásd Erwin Panofsky tanulmányát, amelyben az ábrázolás első megjelenését Vincenzo Cartari 1571-es művéhez köti (Panofsky 1961, 205–210). Ugyancsak nem tárgyaljuk a Borgia-gyűjtemény gemmáját (CBd-3060). Itt a kígyó mintha inni készülne az általa körülfont alak kezében tartott tálból; ez a motívum Asklépios irányába mutat.
- 48 CBd-1821. A műkereskedelmi katalógusban (Christie’s 2002) ugyan haematitnak nevezik, de a közölt fényképen látszanak a héliotrópra jellemző zöld és vörös sávok.
- 49 Ltsz. Ж.6744. 25 × 18 mm. Lásd Lippert 1776, 98, 503. sz.; Raspe 1791, 27, 291–292. sz. (a múmiát Isisként azonosítja).
- 50 A kompozíció mindkét oldalon azonos. Az A oldalakon az Anguipes fölötti csillagos karaktert egyedi; a *voces magicæ* egymás variánsai. A B oldalakon is rokon a karakterek formája, bár a CBd-1821 ki van egészítve két-két varázsjellel, köztük egy Chnubis-jellel. Az Anguipes-oldal kompozícióját egy harmadik gemmáról is ismerjük, ennek hátlapja díszítetlen: New Haven, Yale University, Babylonian Collection 038173 [CBd-4676], lásd <https://collections.peabody.yale.edu/search/Record/YPM-BC-038173>.
- 51 Róla lásd Zazoff–Zazoff 1983, 181.
- 52 Nagy Katalin gemmagyűjteményéről: Kagan 1996.
- 53 A keltezés bizonytalansága ellenére is érdemes itt elemezni ezt a gemmát: még ha posztantik is, a mintaképe lehet ókori.
- 54 A berlini gemmát (CBd-2083) úgy illesztették be a foglalatba, hogy a múmia fekszik, de a hasonló darabok alapján eredetileg ezt is állónak kell elképzelni (lásd 41. jegyzet).
- 55 Itt figyelembe kell vennünk, hogy az Anguipes-gemmák döntő többsége héliotrópból készült (lásd Nagy 2019, 188).
- 56 CBd-3696.
- 57 Néhány további példa, csupán kiindulásul, Harpokratés – pávián: CBd-546, -547, -1611, -2441, -3187; Hélios-fej – skarabeusz test: CBd-2091. Ezt a komponálási módot látjuk a császárkori gemmák egy másik csoportján, az úgynevezett gryllosokon is, amelyek amulett voltát nemrégiben Carina Weiss ismerte fel (Weiss 2017).

- 58 Mastrocinque 2007, 151, ToE 1 sz.
- 59 Nagy 2019, 189.
- 60 Nagy 2019, 193–194.
- 61 Szabálytalan prizma alakú tárgyak: CBd-949, 1689, -3168, -3391. Orsó alakú tárgyak: CBd-944, -3386. Valamennyi haematitből készült, sajátos formájuk egyelőre ismeretlen funkcióra utal, ezért itt nem tárgyaljuk őket.
- 62 Az említett torinói gemma (lásd 58. jegyzet) mellett ilyen még a lisszaboni Nemzeti Régészeti Múzeum vörös jaspis amulettje (ltsz. E540; [CBd-3024]). Az előlapjára bárkát véstek, rajta a lótuszon ülő Harpokratés, az Anguipes- és az Akephalos-szkhéma, valamint két nehezen értelmezhető alak, körben pedig angyalnevek, Ἰάω és az Ἀβραάξ vox. A hátlapot varázsigék borítják. Lásd Cravinho 2017, 226–228, 72. sz.; Perea Yébenes 2018.
- 63 CBd-1752. Ezt a gemmát anyaga és formája az Anguipes-amulettek egyetlen egyedi csoportjával rokonítja, amelyet gyomorpanaszok ellen javallottak (Nagy 2019, 201–203); ezek ikonográfiája azonban teljesen eltérő.
- 64 Χνουβίς, παύσον πόνον τοῦ στομάχου, Ἀβραάξ.
- 65 Bonner 1950, 235–238; Wortmann 1966, 108; Michel 2004, 58–60; Veymiers 2009, 70–80.
- 66 A Simone Michel által összeállított listát (Michel 2004, pp. 324–325, 45.1.a) Richard Veymiers újabb darabokkal bővítette (Veymiers 2009, 289–293; Veymiers 2014, 218). Az alábbi darabokat viszont kihagytuk a Sarapis–Ἰάω osztályból: Veymiers 2009, 290, II.E 4–5, 10, 12, 13, 16. Noha ezeken is találunk hasonló képmotívumokat, a gemmák egésze különbözik az itt elemzett csoporttól. Nincs okunk tehát azt feltételezni, hogy ugyanahhoz a varázspraxishoz tartoztak volna. Másrészt viszont a Sarapis–Ἰάω osztály egy bécsi és egy lyoni gemmával bővíthető: CBd-2473, -4254. Az utóbbi eddig közöletlen volt, az előbbi pedig korábban emberfejű Chnubisnak írták le. A sugárkorona, a fejen lévő korong és az alatta látható skorpió, valamint a kígyótest íve (a töredék szélén felfelé kanyarodik) azonban az itt tárgyalt csoport jellemzője.
- 67 A kijelentést árnyalja, hogy néhány töredékes gemmán bizonyos motívumok megléte nem állapítható meg biztosan. Ezeket a táblázatban kérdőjellel jelöltük. A volt Brummer-gyűjtemény gemmáján (CBd-[1522], ma Princeton, UAM) Bonner említi a krokodilt, ez azonban a fénykép alapján nincs ott a darabon.
- 68 A legtöbb darabon jól olvasható. A töredékes londoni gemmán (CBd-664), a megmaradt néhány betű alapján Simone Michel ismerte fel (Michel 2001, 173, 278. sz.), a CBd-1079-en pedig Campbell Bonner (Bonner 1950, 313, D. 355). A palindromként összeállított logos értelmezéséről lásd Brashear 1995, 3587 (a korábbi irodalommal); Śliwa 2014.
- 69 Simone Michel a csoportot a „Sarapis thronend, mit Ibiszepter” néven foglalta össze. Az általa felsorolt kilenc gemma közül azonban három nincs ibisz a sképtron tetején (CBd-663, -664, -1079).
- 70 CBd-1079: [δὸς χάρι]ν τῷ φοροῦν[τι], „adj *charist* az amulett viselőjének! A CBd-664 – a leláncolt Aphroditét vezető Arés és az ἀρρωγῖφορασις varázsigé alapján – szexuális célt szolgálhatott. Így már Michel 2001, 173–174, 278. sz.
- 71 A töredékes londoni gemmán (CBd-664) az előlap felületének jelentős része hiányzik, néhol mintha lekaparták volna a felső réteget. Hasonló fajta sérülés látszik az amszterdami gemma (CBd-[3040]) előlapján is. Ezek aligha írhatók a véletlen számlájára. Inkább a gemma használatát jelzik (például egy részét porrá törték és megitták, ahogy ezt számos recept tanácsolta). A jelenléte Erika Zwierlein-Diehl értelmezte először: Zwierlein-Diehl 1992, 50. Az egyik New Haven-i gemma (CBd-[4705]) szintén ketté van törve.
- 72 Ezeket a gemmákat már Campbell Bonner összekapcsolta egy londoni varázspapirusz receptjével (*PGM* V 447–458). Eszerint *iaspachatés* köre ülő Sarapist kell vésni, aki ibiszvégű sképtront tart a kezében (Bonner 1950, 235, 25. jegyzet; legutóbb Vitellozzi 2010, 200, 1.9). De ahogy már Bonner is kiemelte, a képtípus többi eleméről nem esik szó a receptben, szöveg és amulett kapcsolata tehát bizonytalan.
- 73 A szöveges források és a papiruszok közötti kapcsolatról lásd a Paolo Vitellozzi által összeállított listát, Vitellozzi 2018, 196–204. A kérdéshez egyiptológiai oldalról: West 2011. A papiruszok és a varázsgemmák kapcsolatáról általában lásd még Dasen–Nagy 2019, 436; Kotansky 2019.
- 74 *PGM* IV 2622–2707 (Vitellozzi 2018, 198–199, 1.4 – 1.5); *PGM* IV 2785–2890 (Vitellozzi 2018, 199, 1.6). Asklépios megidézésére a memphisi Asklépiost kell gyűrűre vésni: *PGM* VII 628–642 (Vitellozzi 2018, 201, 1.10).
- 75 Ilyen például egy szexuális kényszervarázslás (*PGM* LXI 1–38), amelyhez a lótuszon ülő Harpokratést és az Ἀβραάξ voxot kell vasgyűrűre vésni. Ezt a kompozíciót gemmákról is jól ismerjük, lásd például CBd-95, -102, -523, -2392, -3012, -3013. Néhány hasonló gemmán pedig görög szöveg jelzi: ezeket az amuletteket valóban a papiruszon megjelölt célra használták (például CBd-533, -534, -1386, -2361).
- 76 *PGM* IV 1716–1870. Elemzése: Vitellozzi 2019.
- 77 Delatte–Derchain 1964, 98, 122. sz. [CBd-4382].
- 78 Az oroszlán, amelynek a farka kígyóvá alakul át, itt csontvázon tapos, előtte pedig nőalak (Isis?) áll. A múmia mögött Anubis látszik kerykeionnal, kétoldalt pedig egy-egy ragadozó madár.
- 79 ο λέοντος ταῦτα ἀνάμεσον θυῶν ιερῶν βασιλεῖ (A. Delatte és Ph. Derchain olvasata).
- 80 ὁπισω δὲ τοῦ λίθου κύκλῳ πολὺ τὰ ὀνόματα ταῦτα (A. Delatte és Ph. Derchain olvasata).
- 81 Ennek a gemmának a körébe is sorolható néhány darab: CBd-1742, -2421; elemzésük önálló feladat lesz.
- 82 Kiindulásul: Spier 2014; Faraone 2017. Érdemes utalni arra, hogy a varázsszövegek néha említenek kísérő rajzokat, amelyek azonban nincsenek ott a papiruszon (pl. *PGM* VII 918), olykor pedig a szövegben megadott leírás és a kép között eltérések figyelhetők meg (pl. *PGM* VII 579–90). A jelenségről lásd Martín Hernández 2012. A rajzok készítése tehát független is lehet a varázsszövegek ókori kiadásától. Ez magyarázhatja, miért hiányoznak a *PGM*-korpuszból az olyan részletes rajzok, mint amilyeneket a Sarapis–Ἰάω osztály gemmái esetében feltételezhetünk. Köszönjük Richard Gordon (Erfurt) és Raquel Martín Hernández (Madrid) szíves segítségét a kérdés tisztázásában.
- 83 A roppant eltérő minőségű fényképek alapján nem tehető fel a kérdés, hogy bármelyik gemmát is azonos vésnök készítette volna. Talán a CBd-664 és -1079 között mutatkozik némi hasonlóság.
- 84 Ebbe a hálózatra néhány további gemma is bekapcsolható: CBd-530, -544, -557, -1727, -3246.
- 85 Ritka a névre szóló amulett. Lásd CBd, s.v. Vocabulary and Personal Names.
- 86 Lásd 28. jegyzet.
- 87 Az egyiptomi időfelfogáshoz kiindulásképp lásd Assmann 1984, 67–102.
- 88 A *neheh*, *renpet* és *dzset* fogalmakat már egy 21. dinasztia kori (Kr. e. 11–10. század) papirusz is isteni perszifikációként ábrázolja (Piankoff 1957, 16. tábla).
- 89 Jan Assmann a két isten „együttműködéseként” írja le Ré és Osiris találkozását: a kozmosz működése kettőjük együttes hatékonyságának az eredménye, lásd Assmann 1984, 97.
- 90 Elsősorban rituális és kultikus szövegekben, lásd Smith 2017, 331–332.
- 91 A hermopolisi kozmogóniában a „Sötétség” a teremtés folyamatát elindító nyolc ösisten egyike, lásd Sethe 1929.
- 92 Hornung 1982, 26–27. A Βαῖνχωωωχ etimológiájához lásd Quack 2019, 245.

- 93 A két szót csillag választja el, a vésnők tehát nem tartotta fontosnak, hogy jelezze összetartozásukat. Ez arra utalhat, hogy inkább önálló neveknek, mint egy kifejezés elemeinek tekintette őket. A jelenségről lásd Bohak 2000, 7–8.
- 94 Αβραξάς változatban: CBd-1151. Lásd Platz-Horster 2012, 40–41, 13. sz.; Zwierlein-Diehl 2019, 320.
- 95 A név hét betűből áll, amelyek számértéke 365. Az ókori források és a tudós értelmezések mértékadó áttekintése: Shandruk 2016, 37–46.
- 96 Nagy 2019, 197–198.
- 97 Dirk Wortmann összeállította, hogy mely egyiptomi istennel kapcsolták össze a *magika* forrásaiban Michaél (például Anubisszal és Thottal is): Wortmann 1966, 101–103.
- 98 Lásd még CBd-882. A varázsigék Simone Michel által összeállított listáján az Αβριήλ egy másik gemmára utal (Michel 2004, 490), de ezen inkább Gabriél áll. Lásd Neverov 1978, 837, 11. sz., 169. kép. A varázspapiruszokon: *PGM* VII 978; XXIIb 14. Gemmákon előfordul még az Abraél alak is (például CBd-1800, -3170, -3526), egyszer pedig az Abriaél (CBd-3580). Ezúton is köszönjük Roy Kotansky (Santa Monica) szíves segítségét a kérdés tisztázásában.
- 99 Kotansky 2015, 135–139, illetve *per litteras*. Roy Kotansky szerint ugyanebből a szögyökből képződött az Abraaóth név is.
- 100 Mint szó volt róla, a zömmel egyedül ábrázolt Anguipes-szkhéma a legtöbbször éppen Harpokratésszal és Osirisszal fordul elő (lásd 60. jegyzet).
- 101 A császárkori mágia nemzetköziségéről lásd Dieleman 2005, főleg 165–170; legutóbb Kotansky 2019 (további példákkal). A judaizáló hagyományról lásd még 22. jegyzet.
- 102 A kérdés alaposabb tanulmányozást igényel, itt csak néhány párhuzamot említünk. A *PGM* XXXV papiruszon látható három fej a kiadók szerint „wohl der Amulettbesitzer und zwei schützende Paredroi, schwerlich Bild des Gegners mit feindlichen Dämonen” (lásd *PGM* II 162, kommentár); jó rajz: GMPT, 268. Az átoktáblákon gyakori a fej motívum; ennél mindkét értelmezés felmerülhet (például Németh 2013, 58–59).
- 103 Így értelmezik a „két fej”-motívumot átoktáblákon: Bevilacqua 2012, főleg 605, 610; Németh 2013, 58–59; Gordon 2018, 110.
- 104 Erman–Grapow, Wb III, 438.1–6; WB V, 278.3–4.
- 105 Így értelmezi például Dana M. Reemes a *tepy* istennevet Tutankhamon aranszentélyének egyik jelenetében, amely fekvő múmiákat körülfonó emberfejű kígyót ábrázol. A kígyó nevét (*Tepy*) két, profilból ábrázolt fej jelöli. Reemes a *tp* előljárószó-ból képzett melléknévként fogja fel a kifejezést, és meggyőzően érvel a „Foremost one”, „Primal One” olvasat mellett (Reemes 2015, 145).
- 106 Βοήθη: CBd-1450, -1451, 1478, -1797, -3278, -3767. Találkozunk a βοήθει alakkal is, pl. CBd-1028 (?), -1308, -2490, -3027 (?), -3882. A CBd-1028, -3027 töredékes, itt a kérdés eldönthetetlen.
- 107 Elvben az is elképzelhető, hogy a receptben még a βοήθει alak állt, de a vésnők rossz helyre, a szó elejére írta az epsilon-t. Hasonló jellegű figyelmetlenségre utal, hogy a B oldalon két betűt utólag és egy belső köríven csatolt a körbe írt szöveghez (φορουv-τα), az A oldalon pedig rosszul mérte ki a feliratot: az utolsó betű (lambda) már nem fért ki.
- 108 A későegyiptomi nyelvfázisokban az ige imperativusát gyakran a főnévi igenév i-prefixummal ellátott alakjával képezték (újegyiptomi: Junge 2008, 81; démotikus: Johnson 1976, 27–28; kopt: Layton 2000, 292, § 366). Az εβοήθει epsilonja tehát lehet ebből a prefixumból származó egyiptizmus. Ezúton is köszönjük Hasznos Andrea (Berlin) szíves segítségét a kérdés tisztázásában.
- 109 A szó használatára lásd Kotansky 1994, 343 (további irodalommal); Cohn 2012, 253–254.
- 110 Például: CBd-387, -614, -1958, -2371, -2425, -2813, -3085, -3141, illetve az említett, szexuális agressziót célzó varázsgemmák.
- 111 Kotansky 1991, 238, további forráshelyekkel; lásd még *PGM* vol. III, s.v. ἀπολύειν, 61.
- 112 Például CBd-487, -675, 857, 982, -1523. A φυλάσσειν ige jelenleg 29 gemmán szerepel a CBd-ben.
- 113 Egy bécsi gemmán mindkettő előfordul (CBd-2437). A διαφυλάσσειν mellett nem szokták megadni, hogy mitől kérnek védelmet az amulett viselője számára (pl. CBd-407, -1435, -2437, -2982, -3096, -3522). A διαφύλαξον με από παντός κακοῦ kifejezés egyelőre csak egy párizsi gemmáról ismert (CBd-3329). Itt említhető még két koppenhágai gemma. CBd-3717: ὅτιοῦν ἐστὶν διαφύλαξον με – „Bármilyen történik, óvj meg!”, CBd-3382: κύριε Χοουχ ἄγ<ι>ε> διαφύλα<ξ>ον τῆς φθίσεως καὶ τῆς νόσου Απολλώνι<ο>ν ὃν ἔτεκεν Καλλιρόη μέ<τ>’ ὀρθᾶς καὶ σωτ<η>ρίας – „Szent Χοουχ úr, óvd meg Apollónioszt, Kalliroé fiát a romlástól és a betegségtől, épen, egészségesen!”
- 114 A φύλαξον από παντός κακοῦ („Óvd meg minden rossztól!”) kifejezésre lásd például CBd-676, -677, -678, -1107, -1497, -1780.
- 115 *Munkák és napok* 813. A szó előfordul Platónnál is (*Protagoras* 334b), a varázsgemmákról nem ismert. A *PGM*-ben egyszer szerepel a παγκακώσιμον szó, az olvasat azonban bizonytalan: *PGM* VII 288, ad loc.; *PGM* vol. III, 157. Mint ismeretes, a *PGM* harmadik, indexkötete nem jelent meg, csak a tördelt korrektúra néhány példánya maradt meg. Az Antik Gyűjteményben őrzött kézirat a David Jordan példányáról készített másolat. Ő Morton Smith-től kapta, aki Otto Neugebauer-től, ő pedig Karl Preisendanztól.

Bibliográfia

- Assmann, J. 1984. *Ägypten – Theologie und Frömmigkeit einer frühen Hochkultur*. Stuttgart et alibi.
- Bevilacqua, G. 2012. „IX, 44–45”: R. Friggeri – M. G. Granino Cecere – G. L. Gregori (szerk.): *Terme di Diocleziano. La collezione epigrafica*. Roma, 602–610.
- Bohak, G. 2000. „The Impact of Jewish Monotheism on the Greco-Roman World”: *Jewish Studies Quarterly* 7, 1–21.
- Bohak, G. 2008. *Ancient Jewish Magic. A History*. Cambridge.
- Bonner, C. 1950. *Studies in Greek Magical Amulets, Chiefly Graeco-Egyptian*. Ann Arbor.
- Bonner, C. 1951. „Amulets Chiefly in the British Museum”: *Hesperia* 20, 301–345.
- Bonner, C. 1954. „A Miscellany of Engraved Stones”: *Hesperia* 23, 138–157.
- Boylan, P. 1922. *The Hermes of Egypt*. London et alibi.
- Brashear, W. M. 1995. „The Greek Magical Papyri: An Introduction and Survey, Annotated Bibliography (1928–1994)”: W. Haase (szerk.): *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II. 18.5. Religion. Berlin – New York.
- CBd. *The Campbell Bonner Magical Gems Database* (cbd.mfab.hu). Budapest, Museum of Fine Arts, editor-in-chief: Á. M. Nagy. 2010–.

- Chinelli, R. 2010. „Gegen den Bösen Blick... ein Goldamulett aus Wien, 1, am Hof”: *Fundort Wien. Berichte zur Archäologie* 13, 76–103.
- Christie’s 2002. *Ancient Jewellery. Christie’s Auction Catalogue* (New York, Friday 13 December 2002).
- Cohn, M. 2012. „P. Mich. 3404 recto: An Unpublished Magical Papyrus”: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 182, 243–257.
- Cravinho, G. 2017. „Roman Engraved Gems in the National Archaeological Museum in Lisbon”: *Studies in Ancient Art and Civilization* 21, 173–245.
- Dasen, V. 2015. *Le sourire d’Omphale. Maternité et petite enfance dans l’Antiquité*. Rennes.
- Dasen, V. – Nagy, Á. M. 2019. „Gems”: *Frankfurter* 2019, 416–455.
- Delatte, A. – Derchain, Ph. 1964. *Les intailles magiques gréco-égyptiennes*. Paris.
- Dieleman, J. 2005. *Priests, Tongues, and Rites. The London-Leiden Magical Manuscripts and Translation in Egyptian Ritual (100–300 CE)*. Leiden–Boston.
- Eidinow, E. 2019. „Binding Spells on Tablets and Papyri”: *Frankfurter* 2019, 351–387.
- Ελευθεράτου, Σ. 2006. Το Μουσείο και η Ανασκαφή. Αθήνα.
- Elliott, J. H. 2016. *Beware the Evil Eye. The Evil Eye in the Bible and the Ancient World*. Eugene.
- Endreffy, K. – Nagy, Á. M. – Spier, J. (szerk.) 2019. *Magical Gems in their Contexts. Proceedings of the International Workshop held at the Museum of Fine Arts, Budapest 16–18 February 2012*. Roma.
- Erman, A. – Grapow, W. WB. *Wörterbuch der ägyptischen Sprache* I–V. Berlin, 1926–1931.
- Faraone, Ch. A. 2017. „Some Magical Gems in London”: *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 57, 403–430.
- Faraone, Ch. A. 2018. *The Transformation of Greek Amulets in Roman Imperial Times*. Philadelphia.
- Frankfurter, D. (szerk.) 2019. *Guide to the Study of Ancient Magic*. Leiden–Boston.
- Gardiner, A. H. 1957. *Egyptian Grammar: Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs*. 3rd, revised edition. Oxford.
- Gisler, J.-R. 1997. *LIMC* VIII, 992–996, s.v. Phthonos.
- GMP. H. D. Betz (szerk.): *The Greek Magical Papyri in Translation*. Chicago–London, 1922.
- Gordon, R. 2018. „Getting it Right. Performative Images in Greco-Egyptian Magical Practice”: M. Arnhold et al. (szerk.): *Seeing the God. Image, Space, Performance, and Vision in the Religion of the Roman Empire*. Tübingen, 101–123.
- Graf, F. 1991. „Prayer in Magic and Religious Ritual”: Ch. A. Faraone – D. Obbink (szerk.): *Magika hiera. Ancient Greek Magic and Religion*. New York – Oxford, 188–213.
- Grenier, J.-C. 1977. *Anubis alexandrin et romain*. Leiden.
- Grenier, J.-C. 1990. *LIMC* V, 265–268, s.v. Hermanubis.
- Griffiths, J. G. 1975. *Apuleius of Madauros: The Isis-Book (Metamorphoses, Book XI)*. Edited with an introduction, translation and commentary by J. G. Griffiths. Leiden.
- Griffiths, J. G. 1976. „Osiris and the Moon in Iconography”: *Journal of Egyptian Archaeology* 62, 153–159.
- Henig, M. – MacGregor, A. 2004. *Catalogue of the Engraved Gems and Finger-Rings in the Ashmolean Museum. II. Roman*. BAR International Series 1332. Oxford.
- Hornung, E. 1963. *Das Amduat: die Schrift des Verborgenen Raumes*. Wiesbaden.
- Hornung, E. 1982. *Der ägyptische Mythos von der Himmelskuh. Eine Ätiologie des Unvollkommenen*. Freiburg–Göttingen.
- Hornung, E. 1991. *Die Nachtfahrt der Sonne: eine altägyptische Beschreibung des Jenseits*. Zürich–München.
- Johnson, J. H. 1976. *The Demotic Verbal System*. Studies in Ancient Oriental Civilization 38. Chicago.
- Junge, F. 2008. *Einführung in die Grammatik des Neuägyptischen*. Wiesbaden.
- Kagan, J. 1996. „Zarin Katharina II. als Auftraggeberin und Sammlerin geschnittener Steine des 18. Jahrhunderts”: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 59, 230–243.
- Kindt, J. 2012. *Rethinking Greek Religion*. Cambridge.
- Koenig, Y. 2009. „Des «trigrammes panthéistes» ramessides aux gemmes magiques de l’Antiquité tardive: le cas d’Abraxas, continuité et rupture”: *Bulletin de l’Institut français d’archéologie orientale* 109, 311–325.
- Kotansky, R. 1991. „A Magic Gem Inscribed in Greek and Artificial Phoenician”: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 85, 237–238.
- Kotansky, R. 1994. *Greek Magical Amulets. The Inscribed Gold, Silver, Copper, and Bronze Lamellae*. Papyrologica Coloniensia XXII/1. Opladen.
- Kotansky, R. 2015. „A Gold Lamella for Migraine from Aquincum”: *Journal of Ancient Judaism* 6, 127–142.
- Kotansky, R. 2019. „An Invocation on an Obsidian Gem with Hermetical Glosses”: *Le Muséon* 132, 259–290.
- Laffi, E. – Buora, M. – Mastrocinque, A. 2012. „A New Osiriform Lamp from Antioch in the Hatay Archaeological Museum”: *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 52, 421–439.
- Layton, B. 2000. *A Coptic Grammar. With Chrestomathy and Glossary. Sahidic Dialect*. Wiesbaden.
- Leclant, J. 1981. *LIMC* I, 862–873, s.v. Anubis.
- Le Glay, M. 1981. *LIMC* I, 399–411, s.v. Aion.
- LIMC. Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*.
- Lippert, Ph. D. 1776. *Dactyliotheca Universalis signorum exemplis nitidis redditae* III. Leipzig.
- Marco Simón, F. – Gordon, R. (szerk.) 2009. *Magical Practice in the Latin West. Papers from the International Conference held at the University of Zaragoza, 30 Sept. – 1st Oct. 2005*. Leiden–Boston.
- Martín Hernández, R. 2012. „Reading Magical Drawings in the Greek Magical Papyri”: P. Schubert (szerk.): *Actes du 26e Congrès internationale de papyrologie, Genève, 16–21 août 2010. Recherches et Rencontres*. Publication de la Faculté des Lettres de l’Université de Genève 30. Genève, 491–498.
- Martín Hernández, R. 2019. „More than a Logos. The Ιωεϋβηθ Logos in Context”: C. Sánchez Natalias (szerk.): *Litterae Magicae. Studies in Honour of Roger S. O. Tomlin*. Supplementa MHNH 2. Zaragoza, 187–210.
- Mastrocinque, A. 2007. *Sylloge Gemmarum Gnosticarum* Parte II. Bollettino di Numismatica, Monografia 8.2.II. Roma.
- Mastrocinque, A. 2014. *Les intailles magiques du département des Monnaies, Médailles et Antiques*. Paris.
- Michel, S. 2001. *Die Magischen Gemmen im Britischen Museum*. London.
- Michel, S. 2004. *Die Magischen Gemmen. Zu Bildern und Zauberformeln auf geschnittenen Steinen der Antike und Neuzeit*. Berlin.
- Morenz, L. D. 2020. *Multikulturelle Magie und ihr alt-neuer Gott. Zur antiken Hybridgestalt des alectoroccephalen Anguipeden*. Berlin.
- Nagy, Á. M. 2002. „Figuring Out the Anguipede (‘Snake-legged God’) and His Relation to Judaism”: *Journal of Roman Archaeology* 15, 159–172.
- Nagy, Á. M. 2019. „Figuring Out the Anguipes Gems, bis: A Statistical Overview”: Endreffy–Nagy–Spier 2019, 179–215.
- Neverov, O. Ya. 1978. „Gemmes, bagues et amulettes magiques du Sud de l’URSS”: M. B. de Boer – T. A. Edridge (szerk.): *Hommages à Maarten J. Vermaseren*. II. Leiden, 833–848.
- Németh, Gy. 2013. *Supplementum Audollentianum*. Budapest et alibi.
- Panofsky, E. 1961. „‘Canopus Deus’. The Iconography of a Non-existent God”: *Gazette des Beaux-Arts* 57, 193–216.

- Perea Yébenes, S. 2018. „Una gema mágica en Lisboa: la barca solar en las aguas del Inframundo”: *Glyptos* 1, 233–257.
- Piankoff, A. 1957. *Mythological Papyri. Text and Plates*. Bollingen Series 40.3. New York.
- PGM. K. Preisendanz – A. Henrichs, *Papyri Graecae Magicae. Die griechischen Zauberpapyri*. I–II. Stuttgart, 1973–1974².
- Platz-Horster, G. 2012. *Kleine Bilder – große Mythen. Antike Gemmen aus Augsburg*. Friedberg.
- Quack, J. F. 2019. „From Egyptian Traditions to Magical Gems. Possibilities and Pitfalls in Scholarly Analysis”: Endreffy–Nagy–Spier 2019, 233–249.
- Raspe, R. E. 1791. *A Descriptive Catalogue of a General Collection of Ancient and Modern Engraved Gems, Cameos as well as Intaglios*. I. London.
- Reemes, D. M. 2015. *The Egyptian Ouroboros. An Iconological and Theological Study*. Los Angeles, University of California, <https://escholarship.org/uc/item/6c0153p7> [03/03/2020].
- Rózsa, A. 2020. „Gesundheit, Wohlstand und Liebe. Das Sonnenkind auf den Magischen Gemmen”: *Antike Welt* 2020/3, 66–70.
- Ritner, R. K. 1985. „Anubis and the Lunar Disc”: *Journal of Egyptian Archaeology* 71, 149–155.
- Sánchez Natalias, C. 2015. „Magical Poppets in the Western Roman Empire. A Case Study from the Fountain of Anna Perenna”: T. Minniyakhmetova – K. Velkoborská (szerk.): *The Ritual Year 10. Magic in Rituals and Rituals in Magic*. Innsbruck–Tartu, 194–202.
- Sethe, K. 1929. *Amun und die acht Urgötter von Hermopolis. Eine Untersuchung über Ursprung und Wesen des ägyptischen Götterkönigs*. Berlin.
- Shandruk, W. 2016. *A Computational Approach to the Study of Magical Gems*. Chicago, University of Chicago, <https://knowledge.uchicago.edu/record/468> [03/03/2020].
- Śliwa, J. 2014. „From the World of Gnostic Spells. The ιαεω-palindrome”: K. Twardowska (szerk.): *Within the Circle of Ancient Ideas and Virtues. Studies in Honour of Professor Maria Dzielska*. Krakow, 221–231.
- Smith, M. 2017. *Following Osiris. Perspectives on the Osirian Afterlife from Four Millennia*. Oxford.
- Stricker, B. H. 1943. „Een egyptisch Cultusbeeld uit grieksch-romeinschen tijd”: *Oudheidkundige Mededeelingen uit het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden* 24, 1–10.
- Sotheby's 2016. *Ancient Marbles. Classical Sculpture and Works of Art*. Auction in London, 13 June 2016.
- Spier, J. 2014. „An Antique Magical Book for Making Sixth-century Byzantine Amulets?": V. Dasen – J.-M. Spieser (szerk.): *Les savoirs magiques et leur transmission de l'Antiquité à la Renaissance*, Firenze, 43–66.
- Veymiers, R. 2009. „Ιεως τῷ φοροῦντι. Sérapis sur les gemmes et les bijoux antiques. Bruxelles.
- Veymiers, R. 2014. „Ιεως τῷ φοροῦντι. Sérapis sur les gemmes et les bijoux antiques. Supplément II”: L. Bricault – R. Veymiers (szerk.): *Bibliotheca Isiaca III*. Bordeaux, 207–244.
- Vitellosi, P. 2018. „Relations Between Magical Texts and Magical Gems”: S. Kiyarad – Ch. Theis – L. Willer (szerk.): *Bild und Schrift auf 'magischen' Artefakten*. Materiale Textkulturen 19. Berlin–Boston, 181–253.
- Vitellosi, P. 2019. „The Sword of Dardanos. New Thoughts on a Magical Gem in Perugia”: Endreffy–Nagy–Spier 2019, 283–303.
- Weiss, C. 2017. „Non grylloi, baskania sunt. On the Significance of So-called grylloi/grylli in Greek and Roman Glyptics”: B. Van den Bercken – V. Baan (szerk.): *Engraved Gems. From Antiquity to the Present*. Papers on Archaeology of the Leiden Museum of Antiquities 14. Leiden, 141–153.
- Wendt, H. 2016. *At the Temple Gates. The Religion of Freelance Experts in the Roman Empire*. Oxford.
- West, N. 2011. „Gods on Small Things. Egyptian Monumental Iconography on Late Antique Magical Gems and the Greek and Demotic Magical Papyri”: *Pallas* 86, 135–166.
- Wortmann, D. 1966. „Kosmogonie und Nilflut. Studien zu einigen Typen magischer Gemmen griechisch-römischer Zeit aus Ägypten”: *Bonner Jahrbücher* 166, 62–112.
- Zazoff, P. – Zazoff, H. 1983. *Gemmensammler und Gemmenforscher. Von einer noblen Passion zur Wissenschaft*. München.
- Zwierlein-Diehl, E. 1992. *Magische Amulette und andere Gemmen des Instituts für Altertumskunde der Universität zu Köln*. Papyrologica Coloniensia XX. Opladen.
- Zwierlein-Diehl, E. 2016. „The Snake-legged God on the Magical Gems. Reflections on Nature, Greek, Egyptian and Jewish Influences and the Afterlife”: *Kölner und Bonner Archaeologica* 6, 235–257.
- Zwierlein-Diehl, E. 2019. „Dating Magical Gems”: Endreffy–Nagy–Spier 2019, 305–338.

Marton Máté (1994) az ELTE Ókortörténeti Doktori Programjának hallgatója. Kutatási területei: a római köztársaság korának vallás- és politikatörténete, Augustus-kor.

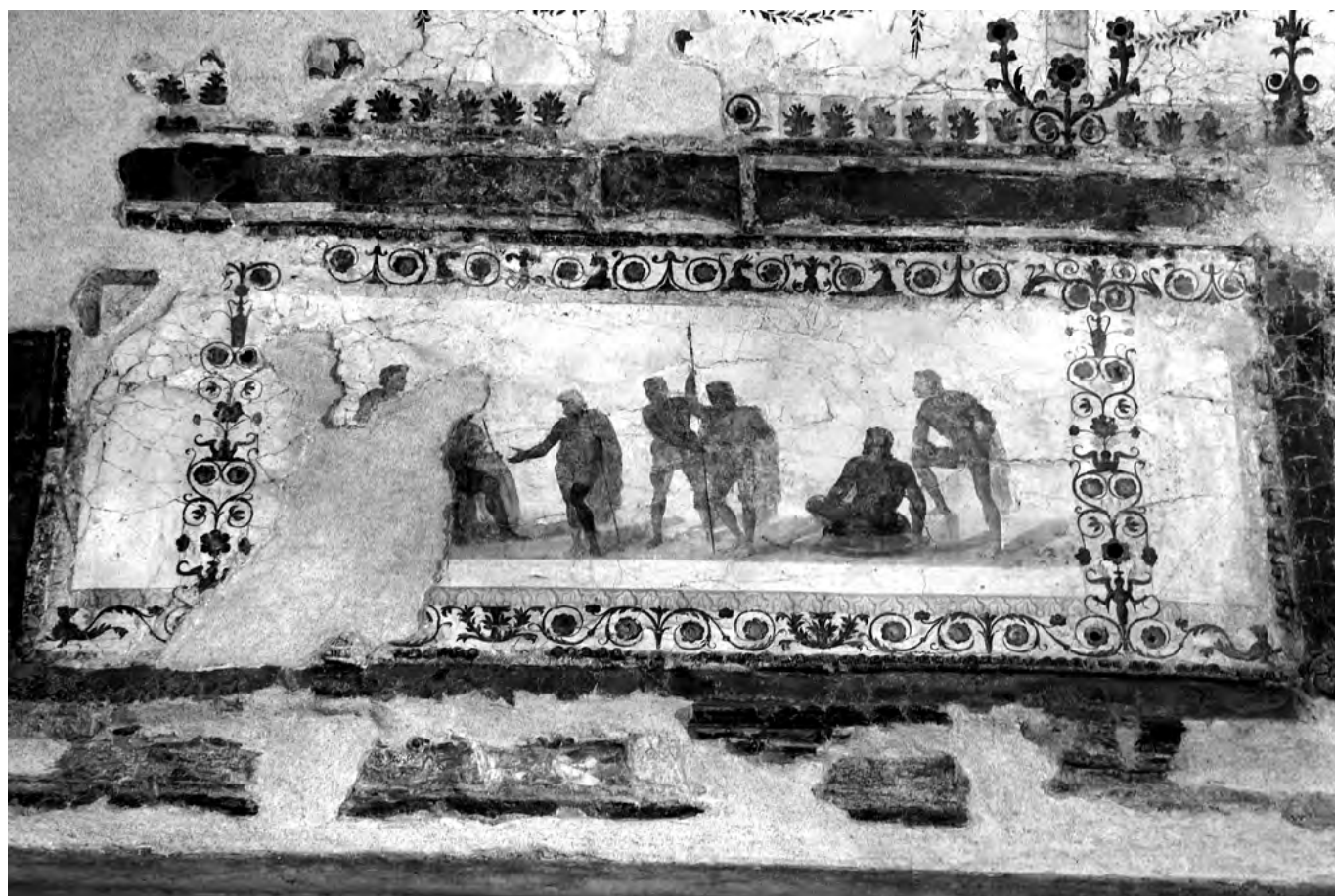
Legutóbbi írása az *Ókorban*:
A tizenkét isten vacsorája (2018/3).

Ki segíthet a megsebesült Aeneason?

Az *Aeneis* gyógyítás-epizódja (XII. 383–440)

Marton Máté

*N*ulla viam Fortuna regit, nihil auctor Apollo / subvenit („Ámde sikert sem a sors nem nyújt, sem az orvos-Apolló”)¹ – hangzik el az *Aeneis* XII. énekének 405–406. soraiban. Ha a két sort így, kontextusukból kiragadva próbáljuk értelmezni, akkor még a laikus *Aeneis*-befogadó is sejtheti, hogy valami igen nagy baj történhetett ott, ahol sem a Fortuna, sem Apollo közbenjárása nem segített. Kicsit kibontva a szövegkörnyezetet, meglepetésünk még nagyobb lehet: a fenti idézet nem a trójaiak ellenségére, esetleg Turnusra vonatkozik, és nem is az eposz egy szerencsétlenül járt mellékszereplőjére, hanem magára a főhősre, Aeneasra. Az még talán belátható volna, hogy a Fortuna nem kedveli a hányattatott sorsú hőst, hiszen ott



1. kép. A Domus Transitoriában található, 4. stílusban készült freskó. Kr. u. 54–58 körül. Középen feltehetően a sérülten dárdájára és Ascaniusra támaszkodó Aeneas, a velük szemben lévő, ülő idősebb alak pedig Iapyx lehet

kellett hagynia hazáját, feleségét, majd szerelmét, elvesztette apját és rengeteg társát, míg eljutott Itáliába, ahol az ígért nyugalom helyett ismét háború és szenvedés várt rá. Viszont az, hogy maga Apollo, a trójaiak töretlen támogatója sem hajlandó segíteni, igazán furcsán hat az eposz egészének tekintetében: az isten jóslataival már utazásuk legeleje óta folyamatosan segíti, irányítja az otthonukból elűzött trójaiakat, de főleg Aeneast (pl. III. 115–129).² Az isten már Homéros *Ilias*ában is többször közbelép és megmenti a vitézkedő Aineiaszt a haláltól (V. 344–46), vagy éppen támogatja és harcra bátorítja a hőst (XX. 79–114). Apollónak tehát minden bizonnyal a római-görög vallásban és eposzokban megszokott funkcióitól valami teljesen különböző feladatot kellett volna végrehajtania ebben az esetben – gondolhatja bizakodóan magában az értelmezést lázasan kereső filológus, viszont ebben a magyarázatban is csalódnia kell. Egy ismertlen eredetű nyíl üti át Aeneas combját, miközben ő a Iuturna által megszegett megállapodást kívánja helyreállítani és társait lecsillapítani. A harc képtelenné vált hőstársai, köztük fia, az ifjú Ascanius segítik vissza a táborba (XII. 318–323), itt Iapyx, a trójaiak tábori orvosa siet a segítségére, akiről többek között megtudhatjuk, hogy nagyon is jártas volt tudományában, hiszen nemcsak, hogy egyenesen Apollótól szerezte képességét, de egyike volt az isten szeretőinek (XII. 391–397); mégis: *nihil auctor Apollo subvenit*. Az az Apollo nem segít, aki Rómában már a Kr. e. 5. század óta Medicusként van jelen, és aki az augustusi vallási megújulásnak és az erre épített propagandának egyik legfőbb istene. Most mégis az eposz egy kritikus pillanatában, a Turnusszal való összecsapás előtt nem sokkal cserben hagyja hőstét éppen abban a funkciójában, amely talán a jóslás, az íjjal való küzdelem és a művészetek mellett az egyik legfőbb apollói tudomány.

Szerencséjére nem csupán Apollo az egyedüli párfogója sokat szenvedett hősünknek; egy másik istenséggel még szorosabb kapcsolatot ápol: Venus lesz az, aki anyaként (*genetrix*, 412) meglátva fia szenvedését annak segítségére siet. Ida hegyéről gyógyfüvet szed, melyet belekever Iapyx eddig hatástalan orvosságába (412–424), és az addig minden orvosi próbálkozásnak makacsul ellenálló nyíl pedig játszi könnyedséggel csúszik ki a sebből. Iapyx meglepetten veszi tudomásul a történetet, sejtve, hogy nem magának és talán nem is Apollónak, hanem egy nagyobb istennek (*maior deus*, 429) köszönheti a hirtelen felgyógyulást (425–429). Aeneast ekkor harcra buzdítja, ő pedig, még mielőtt Turnusra rontana, első és egyben utolsó alkalommal az eposzban³ fiához, Iulushoz szól (435–440): *disce, puer, virtutem ex me verumque laborem, / fortunam ex aliis. Nunc te mea dextera bello / defensum dabit et magna inter praemia ducet* („Légy a valódi vitézségben követőm s az erényben, / ám a szerencsét másoktól lesd el, fiú. Jobbom / most e csatán megvéd és majd nagy öröme vezérel”). Rövid monológja nagyon furcsán hat a fent elbeszél, szintén szokatlan történetek tükrében. Miért nem birtokosa a *fortunának* a *pius Aeneas*? Milyen jutalomhoz segítik majd hozzá Ascaniust az éppen felgyógyult édesapja védelmező kezei? Mégis a legfontosabb kérdés az, hogy Apollo miért nem segít?

A jelenet furcasága, vagy éppen jelentősége már az *Aeneis* ókori befogadóinak képzeletét is megragadta, legalábbis ezt mutatja két falfestmény. Kazimierz Bules a Domus Transitoria egyik freskóján ezt a jelenetet véli felfedezni: a festmény közepén egy láthatóan sebesült alak áll, aki egy fiatalabb fiúra



2. kép. A pompeii Casa di Siricóból származó, Kr. u. 45–79 körülre datálható freskón jól azonosítható a megsebesült Aeneas, aki a síró Ascaniust öleli át. A kép előterében a nyílhegyet kihúzni próbáló Iapyx, a háttérben pedig a gyógyfüvet hozó Venus

támaszkodik. Az ifjú a sebre mutatva éppen segítséget kér egy ülő öregebb alaktól (1. kép).⁴ A második ábrázolás egy sokkal jobb állapotban lévő, Pompeiiben, a Casa di Sirico *triclinium*-ban talált freskó,⁵ amelyen egyértelműen Aeneas és Iapyx látható a sebkezelés pillanatában. Aeneas mellett látható továbbá az aggódó, szinte már zokogó Iulus is, akit édesapja vigasztalóan ölel át, a háttérben a frissen szedett gyógyfüvekkel érkezik Venus, hogy segítsen fiának (2. kép). Azon felül, hogy a festmény a trójai hősiességre és kitartásra mutat rá,⁶ előrevetíti azt az értelmezési keretet is, amelyen keresztül az epizódot az alábbiakban értelmezni kívánom. Aeneas, Ascanius és Venus között egyértelmű a szoros viszony, az egymásért való aggodás és egymás segítése (*Nunc te mea dextera bello / defensum dabit*, vö. a festményen Aeneas ölelő balkezevel), a generációk közötti harmónia látható. Apollót azonban sehol sem találjuk a képen: a megrendelő vagy a festőművész, igazodva és egyben értelmezve is az *Aeneis* elbeszélését, feltehetőleg abból indultak ki, hogy az istenség nem szereplője az epizódnak.

Amennyire szokatlan Apollo távolmaradása, oly sok értelmezési kísérlet született a problémára. Többen a Vergilius és egyéb (főleg Homéros) szövegek közötti intertextuális kapcsolatokat vizsgálták meg, felállítva és bemutatva azokat az irodalmi,⁷ illetve tárgyi⁸ párhuzamokat, amelyek mintául szolgálhattak Vergiliusnak a Iapyx-jelenet megírásánál. Ezek a tanulmányok többek között a Homérosszal versengő római epikus költészet egyik jeleneteként értelmezik. Vannak, akik úgy gondolják, az epizód dramaturgiai újdonsága és meglehetősen volt a mögött Venusnak a római vallásban lezajló arcultatvál-

tozása húzódhat,⁹ mások Aeneas „hősietlen” viselkedésében,¹⁰ megint mások Iapyx eposzhoz nem illő karakterében látják a megoldást a probléma feloldására.¹¹ T. P. Wiseman elsőként vonja be értelmezésébe az Augustus-kor politikai-vallási kontextusát, és a gyógyító Apollo sikertelenségét a nem olyan réggen lezárt polgárháborúban keresi.¹² Az értelmezés nehézségét talán J. F. Miller foglalja a legjobban össze, miután egy többoldalas elemzés után az alábbi következtetésre jut: „végső soron nincs meggyőző indíték arra, hogy Apollo cserben hagyja orvosát Aeneas súlyos sérülésének kritikus pillanatában”.¹³ Miller felveti – a Wisemannél is megjelenő – lehetőséget, hogy esetleg a Iapyx-epizódban az Augustus-kori Apollo vallási profiljának változása lenne észrevehető. Azonban ezt gyorsan és könnyen meg is cáfolja: ahogy például Horatius *Carmen saeculare*-jában is láthatjuk, Apollo Palatinus nem szorítja ki Apollo Medicust,¹⁴ sőt a kettő inkább egybefonódik: az állam és természetesen a *princeps* egészségének megőrzése továbbra is az isten feladata.

Mindeközben Miller (és korábban már Hawkins is)¹⁵ röviden említ, ám kiaknázatlanul hagy egy ígéretesnek tűnő értelmezési lehetőséget. Venus mint *genetrix* (412) lép közbe, de ezáltal nem csak Aeneas anyjaként, hanem az éppen Iulustól származtatott *Iulia gens* védőisteneként, Iulius Caesar és végső soron Augustus Caesar égi felmenőjeként is megjelenik az epizódban. Ebből kifolyólag Ascanius / Iulus lehet az egész epizód megértésének egyik kulcsfigurája, mivel az ő szerepeltetésével jelenik meg előttünk az új generáció, amely szemben a múlt megannyi kínjával, megpróbáltatásaival, már egy bizakodóbb jövő felé tekint, összhangban azzal, ahogy az Augustus-rendszer akarta feltüntetni magát a polgárháborúk bizonytalan időszakával szemben.¹⁶ Ám ahogy az eposzban, úgy Vergilius korában sem zökkenőmentes a generációváltás: a költő még dolgozik az *Aeneiden* (Kr. e. 23), amikor Augustus súlyos betegségen, Róma pedig komoly járványon esik át, a Murena-féle összeesküvés belpolitikai bizonytalanságot okoz, de az egyik legsúlyosabb csapás a nagy reményű Marcellus, Augustus örökösének hirtelen megbetegedése és halála. Tanulmányomban e történeti szempontok alapján kívánom megvizsgálni Aeneas furcsa gyógyításának történetét, illetve Iapyx, Apollo, Venus és végül Ascanius ebben játszott szerepét. A konkrét történeti megfeleltetéseken felül az adott szerző mindenkor – Kosellecket követve – *elváráshorizontja* és *tapasztalati tere* is figyelembe veendő tényező.¹⁷ Vergilius és kortársai esetében, a röviden vázolt történeti hátteret figyelembe véve, mindkettő igen radikálisan átalakult.

A (nem) gyógyítás

Már Aeneas megsebesülése is önmagában sok kérdést vet fel, és előrevetíti a gyógyításepizód problematikuságát (XII. 318–323), ugyanis nem lehet tudni, ki lötte ki a sebet ejtő nyílvesszőt. Vergilius, akárcsak egy forráshiányban szenvedő történész, nem árul el semmit a saját és a szereplők bizonytalanságán kívül: *incertum qua pulsa manu, quo turbine adacta, / quis tantam Rutulis laudem, casusne deusne / attulerit* („hogya ki kezéből jött, mi vihar repítette le, rejtély, / nem tudjuk, hogy e nagyszerű hírt a rutulnak a vaksors / hozta, vagy isten”).¹⁸ Amíg az Aeneas megsebesítő ember vagy isten személye továbbra

is homályban marad, és a narrátor e rejtély feletti töprengése lehetőséget ad a Turnusszal való összeecsapás késleltetésére, addig az események szintjén nincs megállás: a rutulusok tombolnak (324–382), Aeneas pedig társai félrevonszolja a harmezőről (383–386). A gyógyításjelenet egyik legfontosabb halandó szereplője természetesen Iapyx. Vergilius viszonylag sokat elárul róla: tudjuk, hogy Apollo kínálta fel neki a lehetőséget arra, hogy válasszon egyet a mesterségei közül, és motivációját is megtudjuk arról, hogy miért éppen a *mutae artes* mellett döntött (391–397):

*Iamque aderat Phoebus ante alios dilectus Iapyx
Isides, acri quondam cui captus amore
ipse suas artis, sua munera, laetus Apollo
augurium citharamque dabat celerisque sagittas.
Ille, ut depositi proferret fata parentis,
scire potestates herbarum usumque medendi
maluit et mutas agitare inglorius artis.*

*Fut közben Phoebus kedvence is, íme, Iápyx
Ísidés, akit úgy megkedvelt egykor Apolló,
hogya nekiadta s örömmel ajándékol tudományát,
látnoki lelkét, lantját és hozzá sebes íjját.
Ámde kitett atyján inkább vágyván könnyörülni,
ő a füvek titkába merült el, az orvosi tanba,
s ment csak e csendes művészet hír-nélküli útján.*

Az orvos Iapyx-szal sehol máshol nem lehet találkozni az *Aeneiden* kívül. Tarrant feltételezése szerint¹⁹ Vergilius alkotta meg a szereplőt, ami újfent azt mutatja, hogy a költőnek valami célja kellett, hogy legyen a karakter és az epizód kidolgozásával.²⁰

Iapyxot mindenkinél jobban kedvelte Apollo (*ante alios dilectus*), sőt egyenesen szeretőjének tartotta (*acri quondam cui captus amore*).²¹ Kapcsolatuk nagyon hasonló Achilleuséhoz Patroklosszal, mivel a két hős viszonya – habár ez nincsen nyíltan kimondva Homéros eposzában – értelmezhető erotikusan is.²² Patroklos szintén „szeretőjétől” nyerte el az orvoslás tudományát, amivel később sikeresen látja el Eurypylos sebet. Azonban Iapyx karakterével több probléma is van: egyrészt nem önszántából lett Apollo szeretője, az isten választotta ki őt, aki ezért felkínálta neki a többi mesterségét is,²³ Iapyx pedig kiválasztotta azt az egyet, amit az elbeszélő éppen nem sorolt fel: az orvoslást.²⁴ Habár Iapyx e választással haldokló édesapján kívánt segíteni: *ut depositi proferret fata parentis* („Ámde kitett atyján inkább vágyván könnyörülni”), ami mint odaadó cselekedet jól beleillik a *pietas* fogalmába,²⁵ ugyanakkor édesapja már menthetetlenül a „halál küszöbén” volt, így *pietas*-ból egy nagyon is etikátlan, a természet szabályaival ellentétes cselekedet lesz.²⁶ Ennek a kegyes gesztusnak azonban nagy ára volt, egy olyan jelzöt magával hozó mesterséget kellett ezután művelnie, amit egy hőseposz egyik szereplője se fogadna szívesen: *inglorius*.²⁷ Nicoll kiemeli, hogy az *inglorius* (‘dicstel’-en) kifejezés az *Aeneiden* sehol sem nyer pozitív jelentéstartalmat; Iapyx egy pillanatra azzal az Arrunsszal kerül hasonló morális megítélés alá, aki Camilla alattomos megölésekor csak annyit kér, ugyancsak Apollótól, hogy tettéért akár *inglorius*-ként is, de hadd térhessen haza, viszont ezt az isten meg se hallja, és hagyja megbűnhődni a szűz megöléséért.²⁸ Habár Iapyx esetében a vergiliusi elbeszélő használja ezt a kéretlen



3. kép. Achilles bekötözi Patroklos sebét.
A Sósias-festő vörösalakos kylixéből, Kr. e. 500 körül.
Antikensammlung Berlin, F2278

jelzőt, míg Arruns magára vonatkoztatja, mindkettő esetében ott van a tudatosság, hiszen Iapyx maga választott egy olyan tudományt, amelyen keresztül nem nyerhető el harci dicsőség, Arruns pedig tudta, hogy párviadalban nincs esélye Camillával szemben, így a csellel elkövetett gyilkossága csak is dicstelen lehet. A két hős között a párhuzamot ezenkívül még erősebbé teszi az is, hogy mindketten valamilyen formában Apollóhoz köthetők. Arruns a Soracte hegyi ősi Apolló-kultusznak az egyik papja. A faliszki törzs tagjai ezen a szent hegyen tisztelték Soranust, akit már a Kr. e. 5. században Apollóval kezdenek azonosítani,²⁹ és feltételezhetően hasonló szerepkörrel (tisztító, gyógyító, jós és egyben alvilági istenség³⁰), valamint a delphoi-i Apollón-szentéllyel (barlang, farkasmitosz stb.) való hasonlóság miatt Soranus legkésőbb az Kr. e. 4. századra teljesen egybeolvad Apollóval.³¹ Serviustól tudjuk, hogy a farkasokat szimbolizáló papok szertartásának a parázson járás mellett még lényeges eleme volt a szentély közelében lévő barlangból feltörő mérges gázok szakrális semlegesítése.³² A Soracte hegyen évente egyszer megrendezett rítus – egybevetve a többi észak-itáliai farkaskultusszal – feltételezhetően a közösség megtisztítását szolgálta, mind fizikai mind szakrális értelemben.³³ Habár Miller az Arruns és Camilla epizódban inkább az eposzban megszokott, trójaiakat védő olymposi Apollót látja,³⁴ úgy vélem, Vergilius szándékosan választotta és emelte ki éppen ezt a helyi Apolló-kultuszt. Arrunsnak papi kötelezettsége volt, hogy elpusztítsa a közösséget fenyegető, *pestis*-nek ('veszedelem') és *dedecus*-nak ('szégyen', 789) nevezett Camillát.³⁵ Ez nem csak egy egyszerű retorikai túlzás, hanem Aeneas és szövetségesei szempontjából a brutális valóság volt, amikor Camilla vérengzését a csatatéren meg kellett állítani. Habár Arruns nem volt méltó erre a feladatra, viszont az isten, akit a legjobban tisztel, igen. Iapyx esetében is az egészséghez, gyógyításhoz köthető isten idéződik meg, azonban egy

személyesebb, rómaibb (*Medicus*) szinten. Ezért nőhet tovább az értetlenség az eposz befogadójában, amikor azzal kell szembeülnie, hogy éppen Apolló hagyja cserben Aeneast, hiszen most is a közösség jóléte, sőt annak megmaradása függ Aeneas felgyógyulásától. Azonban nem sorolható teljesen egy kategóriába a szűz Artemis kedvelte Camilla gyilkosa Iapyxszal, mivel – habár Vergilius *inglorius*-nak (dicstelen) és a *mutae artes* (csendes művészet) művelőjének³⁶ nevezi – képességét jóra kívánja használni. *Pietasa*, Apolló határtalan szeretete és hősietlen mestersége révén karaktere egyszerre lesz elhanyagolható és kiemelkedő.³⁷ Tehát Iapyx jellemének hiányosságai nem adnak elég alapot arra, hogy Apolló egy ilyen krízis helyzetben ne segítsen.

Specifikusan megadja az elbeszélő azt is, hogy mire is tanította meg Apolló kedvenc orvosát: *scire potestates herbarum usumque medendi*. Egy nagyon speciális és technikai tudást adott át neki, ami főleg a gyógynövényekkel való kezelésére vonatkozik. Ezzel a sorral Vergilius nemcsak az orvoslással kapcsolatos ismereteit kívánja újfent bizonyítani, mint ahogy azt Noonan gondolta,³⁸ hanem következő pár sorban nyer értelmet Iapyx – jelen esetben – haszontalan tudásának részletezése (400–405):

[...] *ille retorto*

*Paeonium in morem senior succinctus amictu
multa manu medica Phoebique potentibus herbis
nequiquam trepidat, nequiquam spicula dextra
sollicitat prensatque tenaci forcipe ferrum.
nulla viam Fortuna regit, nihil auctor Apollo
subvenit. [...]*

*Paeoni hátra dobott köpenyében az agg pedig izzad,
phoebusi gyógyító fűhöz folyamodva hiába,
s hasztalanul huzogatja kezével a nádat is egyre,
csak forgatja a vas végét foga közt a fogónak.
Amde sikert sem a sors nem nyújt, sem az orvos-Apolló.*

A szöveg egyértelművé teszi, hogy Iapyx az Apolló által biztosított tudás birtokában kezd hozzá a „beavatkozáshoz”, az idős orvos „paian módra” (vagy viseletben) siet megsebesült vezéréhez, éppen Apolló azon *ephiteton*jával, amivel gyógyító szerepkörében szokták nevezni.³⁹ Azonban ez mind hiábavaló, az Apolló hatáskörébe tartozó tudás hatástalan: *multa manu medica Phoebique potentibus herbis / nequiquam trepidat* („gyógyító fűhöz folyamodva hiába, / S hasztalanul huzogatja kezével a nádat is egyre”). További hangsúlyt kap az isten cserbenhagyásának furcsasága, ha felidézzük az *Ilias*-ban felbukkanó gyógyító/védő Apollónt. A XVI. könyv 508–536. soraiban a szintén nyíltól sebzett Glaukóst személyesen Apollón gyógyítja meg a hős kérésére,⁴⁰ azonban Apollón Glaukos esetében nagyon könnyen és gyorsan állítja vissza az ifjú harcos erejét. Esetünkben is ezt a fajta ellátást és végkimenetelt váránk el – ahogy Miller rámutatott, mintha Apolló nevének és a *potentibus* melléknévnek az egymás mellé helyezése arra célozna, hogy ebben az esetben Apolló *Medicus*-nak sikeresen kellene közbenjárnia.⁴¹ Csakhogy a történet a már ismert módon folytatódik: *nulla viam Fortuna regit, nihil auctor Apollo / subvenit*. Tehát nem Iapyx ügyetlen és nem tud élni az isten által adott képességgel, hanem az Apollótól eredő hathatós orvosság és tudás vallott kudarcot (*nequiquam*...

nequiquam).⁴² A narrátor az *auctor Apollo* megnevezéssel egyrészt jelzi, hogy itt a trójaiakat segítő és védő istenre (vö. Verg. *Georgica* III. 36), másrészt pontosabban arra az Apollo Medicusra esik utalás, aki még Augustus idejében is *extra portam Carmentalem inter forum holitorium et circum Flaminium*⁴³ („a porta Carmentalis mellett, a Forum Holitorium és Circus Flaminus között”) lakozott. Mikor Euander a régi és egyben leendő Róma helyén vezet körbe Aeneast, ugyanezt a kifejezést használja az isten megnevezésekor (VIII. 335–36): *matrisque egere tremenda / Carmenthis nymphae monita et deus auctor Apollo* („Közben e helyre hozott, ám üzött nimfa-anyakám, / Carmentis rém-jóslata is, meg az isten, Apolló”). Egyrészt a száműzött Euander így párhuzamba állítja magát a trójai menekültekkel és Aeneasszal, akik szintén Apollo vezetésével keresik, illetve találták meg új hazájukat, másrészt pár sorral lejjebb megtudjuk, hogy a Porta Carmentalis mellett meséli el Apollo iránymutatását, éppen ott, ahol később Apollo Medicus temploma fog állni.⁴⁴ Ezt a szentélyt Kr. e. 431-ben éppen egy Iulius avatta fel, a hagyomány szerint a nép egészségének megóvásáért: *Aedis Apollini pro valetudine populi vota est* („A nép egészségéért templom építésére tettek fogadalmat Apollónak”).⁴⁵ Am Apollo Medicus kultusza nem csupán a római nép tagjainak személy szerinti egészségéért volt felelős, hanem, ahogy a Sybilla-könyvek és a delphoi jóslatok is,⁴⁶ inkább az állam „egészségét” biztosította,⁴⁷ az isten funkciói között volt az a kommunikációs csatorna létrehozása és irányítása, amely által az emberek képesek voltak a *pax deorum* megőrzésére és fenntartására. Az istenség ezen aspektusa kifejezetten fontos az Augustus által „helyreállított” *res publica* vallási-erkölcsi rendszerében.⁴⁸ Az actiumi csata után ehhez társult Apollo új politikai-katonai arculata, amely 31-től jelentősen meghatározza az isten szerepét a principátus rendszerében, és amely vonása az *Aeneis*-ben is érzékelhető.⁴⁹ Apollo tehát nem csak Euandert és Aeneast vezette, hanem sok száz év múltán magának Augustusnak is utat mutat.

Ez az eposzon és történelmen átívelő kapcsolat az epizód végén ismét megidéződik. Fortuna nem segít, és ezzel Aeneas is tisztában van – legalábbis az epizódot záró, Ascaniushoz szóló beszédében már arra figyelmezteti gyermekét, hogy a *virtust* és *labort* tőle, de *fortunát* már mástól tanulja (ami itt részben úgy értendő: „örökölje”) meg. *Virtus* és *labor* Aeneas jellemének kezdetektől fogva szerves részét képezik, azonban a *fortuna* ezektől jól elkülöníthető, és nemcsak azért, mert Aeneas ezt mondja, hanem a fogalom ambivalens jellegéből fakadóan is: hiszen pozitív vagy negatív is lehet.⁵⁰ Aeneas (és az egész trójai menekült sereg) esetében többször megjelenik, minden egyes esetben valamelyest negatív kontextusban. Például maga Venus is nagyon lemondóan beszél Aeneas *fortunájáról* mint olyan baljós tényezőről, amelyet még az istenek sem tudnak jóra fordítani, s mintha maga is erre utalna a fent idézett sorokban.⁵¹ Aeneas ingadozó *fortunája* független a Iuppiter és Apollo által kinyilatkoztatott és megerősített *fatumtól*, mivel az nemcsak Aeneasra, hanem magára Ascaniusra is vonatkozik, hiszen ő az egyik fontos (a *gens Iulia* szempontjából a legfontosabb) láncszeme az *imperium sine finē* beteljesítő folyamatnak. Ez a kinyilatkoztatás csak a mindenkori befogadó és az istenek előtt ismert, az eposz szereplői előtt nem. Különösen fontos ennek végrehajtásában Venus, akinek személyesen Iuppiter biztosította Aeneas túlélését és a belőle fakadó római jövőképpé válóra válását (I. 256–296). Tehát jelen esetben az eposz

szereplői előtt Aeneas sérülése és felgyógyulása könnyen tűnhet a *fortuna* játékanak, miközben a *fatum* beteljesülésének egyik mozzanata látható. Aeneas harcképtelensége lehetőséget ad a narrátor számára, hogy ebben a jelenetben megjelenjen az eposz egyik kulcsmotívuma: Venus közbelépésével a *fatum* beteljesüléséhez járul hozzá, Aeneas intő szavai és Ascanius folyamatos szerepeltetése pedig ennek lényegére mutatnak rá.

Az ifjú hős mindvégig szemtanúja és részese a történeteknek: már a legelején ott áll a trójai hősök mellett, akik apját felsegítik és biztonságba kísérik: *Ascaniusque comes castris statuere cruentum / alternos longa nitentem cusptide gressus* („S Ascanius karján sebesülten a sánc fele húzza: / Lépését hosszú lándzsával váltja a bajnok”, 385–386). Ebben az esetben Ascanius tesz tanúbizonyságot *pieatasáról*: Aeneas biceg, fia pedig támaszként segíti, ezzel az elbeszélő megidézi és egyben felcseréli a híres, Trójából való menekülés emblematikus jelenetének szereplőit (vö. II. 721–729), ezzel egyszerre kiemelve és keretezve Ascanius szerepét az eposzban. Pár sorral lejjebb az ifjú hős Iapix gyógyítás kísérlete alatt ismét megjelenik, most már sokkal meghittebben ábrázolva: *Aeneas magno iuvenum et maerentis Iuli / concursu, lacrimis immobilis* („Aeneas vadul, ott a fiuk roppant hada körben / És szomorúan Iulus; a könny rá [ti. Aeneasra] nem hat azonban”, 399–400). Habár azt olvashatjuk, hogy Aeneas nem hatotta meg aggódó fia látványa,⁵² bármennyire is dühöngött harcképtelensége miatt, amint erejét visszanyerte, nem egyből a csatába vetette magát, hanem Ascaniushoz fordult: *Ascanium fuis circum complectitur armis / summaque per galeam delibans oscula fatur* („Ascaniust így, fegyveresen, szívére szorítja / S szól, a sisakvason át csókját ajakára lehelvén”, 433–434),⁵³ és epizód zárásának is tekinthető beszédet intéz fiához (először és egyben utoljára is az egész eposzban). Ascanius / Iulus szerepeltetése emlékezteti a befogadót arra, hogy ez a jelenet nemcsak Aeneasról szól, hanem fiáról is, aki még nem érett meg arra, hogy vezethesse a trójaiakat,⁵⁴ ahogy azt Aeneas is kifejti beszédében: *nunc te mea dextera bello / defensum dabit et magna inter praemia ducet*. Még szükséges Aeneas túlélése ahhoz, hogy a iuppiteri jóslat (illetve maga a *fatum*) valóra váljon. Venus bekapcsolódásával pedig, úgy vélem, egyértelművé válik, hogy ebben a jelenetben nem a megsebesülésen van a hangsúly (természetesen nem vetendő el Venus aggódó anya szerepe sem), hanem sokkal inkább az *Aeneae domuson*. A vergiliusi elbeszélő ezt végül egy intratextuális utalást teszi egyértelművé, ami némileg magyarázza Iapix istenének cserbenhagyását is.

A IX. ének korábban már említett részében Apollo egyenesen Iulushoz szól, beszéde nagyon hasonlóan épül fel Aeneaséhoz:⁵⁵

„*Macte nova virtute, puer, sic itur ad astra,
dis genite et geniture deos. Iure omnia bella
gente sub Assaraci fato ventura resident,
nec te Troia capit.*” [...]

„*Jól van, a tett, fiu, nagyszerű volt: ez a mezsgye visz égbe,
isteneket nemző istenfit, téged. A vészes
sok hadat Assaracus faja majd törvénybe igázza,
túl fogsz törni te Tróján!*” [...]

IX. 640–644

„Disce, puer, virtutem ex me verumque laborem,
fortunam ex aliis. Nunc te mea dextera bello
defensum dabit et magna inter praemia ducet
tu facito, mox cum matura adoleuerit aetas,
sis memor et te animo repetentem exempla tuorum
et pater Aeneas et auunculus excitet Hector.”

„Légy a valódi vitézségben követőm s az erényben,
ám a szerencsét másoktól lesd el, fiu. Jobbom
most e csatán megvéd és majd nagy öröme vezérel.
Csakhogy, amint érett kort érsz, ne feledd felidézni,
és eleid szem előtt tartván, mi legyünk a szivedben,
Aeneás atya és Hektor nagybátya a példa.”

XII. 435–440

A *disce* imperativus és a *macte* vocativus már az elején összekapcsolja a két szöveghelyet, továbbá a struktúra is hasonló, a *virtutem* – *virtute* és *bello* – *bella* a hexameter ugyanarra a helyére esnek, ezenfelül mindkét esetben nagyon tudatosan a *virtus* és *puer* kifejezések egymás mellé kerülnek.⁵⁶ Viszont a két beszéd tartalmilag éppen ellentétes üzenetet hordoz, habár mindkettő hasonló felütéssel indul: a beszélők óvják és féltik, de egyben nevelik is a fiút, biztosítják arról, hogy nagy dicsőség és fényes sors vár, amely reményeik szerint a *virtus*ra és a jó *fortunára* lesz alapozva; azonban a beszédek második fele két külön idősíkot jelenít meg. Aeneas arra kéri fiát, hogy emlékezzen rá és a múltjára: *sis memor et te animo repetentem exempla tuorum [...] excitet*, míg Apollo éppen a múltból való továbblépésre szólítja fel: *nec te Troia capit*, és a leszármazottjai által majd megalapítandó Róma nagyságára helyezi a hangsúlyt. Mindkét esetben kétségtelenül megjelenik az a vérvonal, ami többek között összeköti Tróját Augustus Rómájával.⁵⁷ Aeneashoz a régmúlt köthető, a trójai örökség, illetve azok az erények és fogalmak, amelyek a római kultúra és identitás fontos elemeit képezik,⁵⁸ míg Apollónál – már csak az isten jóslatadó tevékenységéből fakadóan is – a jövő jelenik meg. Apollo Aeneas nosztalgikus hangvételű beszédében – éles kontrasztban Iapyx *medicus* istenével – az eddig az eposzban megszokott szerepében idéződik meg. De ez az isten nem csinál semmit, vagy nem is akar, jelen epizódban az *auctor Apollo* oximoronná válik; Trója már halott, pontosabban Trójának halottnak kell lennie ahhoz, hogy Ascanius élhessen.⁵⁹ S úgy néz ki, ennek végleges beteljesüléséhez az isten még Aeneast is kénytelen volna feláldozni, azonban hősünk nem halhat meg, a végső *fatum* beteljesedéséhez szükséges párviadal még hátra van, az eljövendő generációt megtestesítő Ascanius még nem áll teljesen készen arra, hogy átvegye apja szerepét. Tehát nem csak egy egészségügyi krízisnek vagyunk így szemtanúi. Ovidius – éppen ezt az epizódot parafrázálva – Apollót hasonló helyzetben tünteti fel: bármennyire is szeretne az isten gyógyírt a Daphne által szívére ejtett sebre, nem képes magán segíteni, mivel az nem fizikai, hanem lelki sérülés.⁶⁰ Az Aeneas combján ejtett komoly seb kihat Ascaniusra is. Valójában generációs válságot ábrázolnak a fent elemzett sorok, amely krízishelyzet egy másik istenséget követel meg. Venus feladata az, hogy biztosítsa a trójai vérvonal fennmaradását, amely Ascaniustól / Iulustól Iulius Caesaron át egészen Augustusig ível, s amely az eposz születésekor ismét válságba kerül.⁶¹

Venus Genetrix közbelép

Az eddigiekben felvázolt kontextusban Venus hirtelen megjelenése és segítsége már jóval kézenfekvőbb értelmezési lehetőségeket tesz lehetővé. Az istennő, meglátva fia szenvedését és Iapyx sikertelenségét, Ida hegyéről egy bizonyos *dictamnum* nevű gyógynövényt szed, és azt belecsempészi az orvos hatástalan orvosságába (415–419):

*Hoc Venus obscuro faciem circumdata nimbo
detulit, hoc fusum labris splendentibus amnem
inficit occulte medicans, spargitque salubris
ambrosiae sucos et odoriferam panaceam.*

*Hát egy ilyennel jön, testét sűrű ködbe takarva
most Venus; és a tükörfényes, vízzel teli tálba
lopja titokban, sőt tölt enyhétadó, folyadékony
ambroziát is rá s illat-lehelő panacéát.*

Venushoz nem különösebben köthető az orvoslás, de ha mindenképpen valamilyen gyógyító aspektust szeretnénk Venushoz/Aphroditéhez kötni, akkor azt a (gyógy)növényekkel kapcsolatos tevékenységek (virágzás, termékenység) vonatkozásában tehetjük meg, amely aspektusa azonban az istennő keleti kultuszaira jellemző.⁶² Így Iapyx „görögsége”, a trójaiak „keletiessége” és Venus keleti vegetációs kultuszokban betöltött szerepe némileg árnyalja az epizódot, viszont kontrasztban áll a tipikusan ártó, illetve sebző istennő szerepével, ami inkább jellemző az *Aeneis*ben, ahol az egyik legveszélyesebb fegyverrel, a szerelemmel szedi áldozatait.⁶³ Így tesz például az első énekben, amikor Amort küldi Didóhoz (I. 657–660; külön érdekes, hogy Ascanius képében),⁶⁴ hogy a szerelemmel megóvjá fiát az estleges bántódástól, a karthágóiak trójaiakkal szemben táplált ellenséges érzületétől. Itt a szerelem méregként terjed, azonban a IV. énekre Dido már egy nyíl által megsebesült vadként van lefestve, akinek, ellentétben az üzőtt szarvasokkal, nincs gyógyír a sebére (IV. 68–73):

*Uritur infelix Dido totaque vagatur
urbe furens, qualis coniecta cerva sagitta,
quam procul incautam nemora inter Cresia fixit
pastor agens telis liquitque volatile ferrum
nescius: illa fuga silvas saltusque peragrat
Dictaeos: haeret lateri letalis harundo.*

*Ég a szerencsétlen Didó, őrjöngve fut immár,
úgy fut az utcákon, mint szarvasünnő, kit a pásztor
Kréta mezőin megcélzott és megsebesített:
benne maradt-e a nyíl? a vadász nem tudja, azonban
tudja a szarvasünnő, s bár még megfutja sebével
Dictének vadonát, az a vessző, érzi, halálos.*

A toposz, miszerint a krétai vadállatok vadászat során szerzett sebeiket *dictamnum*mal gyógyították,⁶⁵ éppen az itt tárgyalt epizódban tér vissza, és éppen Venus gyógyítása kapcsán érezte fontosnak Vergilius ismét elbeszélni a vadállatokhoz köthető természeti szokást (XII. 411–415):

*Hic Venus indigno nati concussa dolore
dictamnum genetrix Cretaea carpit ab Ida,
puberibus caulem foliis et flore comantem
purpureo; non illa feris incognita capris
gramina, cum tergo volucres haesere sagittae.*

*Ám fia méltatlan kínján megesis Venus ekkor
és szed a krétai Ída hegyén vérszínű virágú
Dictamnust, dúsan-húsos levelekkel a szárán;
ismeri jól minden vad-kecske is ezt a növényt, ha
szárnyas nyíl reked olykor meg hátuk közepében.*

Vergilius Aeneas és Dido kapcsolatának elbeszélése során mindvégig fenntartja azt a szimbolikus erotikus nyelvezetet, amely a vadász és az elejtett állat metaforájában rejlik.⁶⁶ Most a Iapex-epizódnál ez a metafora ismét felbukkan és megidéződik.⁶⁷ A két szöveghely közötti hasonlóságot már Servius is felismerte,⁶⁸ azonban együttes interpretációjukra nem tett kísérletet. Skinner szerint Vergilius Dido intratextuális megidézésével meg kívánja szakítani Venus gondoskodó anyai szerepét, és az istennő azon vonatkozására kívánja felhívni a figyelmet, amely képes volt halálba kergetni az eposz egy másik kulcsszereplőjét.⁶⁹ Dido és Aeneas fájdalma a gyógymód által párhuzamba kerül, a két történet annyiban különbözik, hogy Dido sebe végzetes (*letalís*), nincs gyógyír rá, ezzel szemben Aeneas megmenekül, és éppen az a Venus menti meg, aki Dido öngyilkosságának okozója, és éppen azzal a gyógynövényvel, amit a karthágói királynő metaforikusan nem talált. Mindent egybevetve az mondható el, hogy habár Venus nem gyógyító istennő és kiváltképp nem az Vergilius eposzában,⁷⁰ mégis olyan szerekekkel egészítette ki Iapex gyógynövénykeverékét, ami egy tanult orvos alapvető kelléke.⁷¹ Hawkins kiemeli, hogy Iapex sikertelen kísérletekor nem csak az orvosi kezelés kritikáját láthatjuk, hanem az isteni védnökségét is.⁷² Nem kizárt, hogy Vergiliusra valamilyen formában hathatott a római Venus újdonsült „orvosi” aspektusa,⁷³ de ennek ellenére is igen egyértelmű, hogy most más szerepében van jelen az istennő, mint az eposz korábbi részeiben: Róma ősanjaként és a *gens Iulia* isteni felmenőjeként, azaz *genetrix*ként (412). Tarrant itt az aggódo anya szerepét hangsúlyozza,⁷⁴ amely egyaránt vonatkoztatható a Iulius Caesar által alapított és propagált Venus Genetrix kultuszára. Az istennő és a *forum Iulium*on álló temploma egyszerre közvetítette a Trójából való származás hagyományát, de legfőképpen a *gens Iulia* felmenőjét.⁷⁵ Később, a Caesar elleni merényletet követően, szerepe még fontosabbá válik: az egyik legfontosabb vallási legitimációs alapja lesz az éppen politikai karrierjét építő ifjú Octavianusnak; hatalomra jutása után pedig a *princeps* és az új rendszer egyik legfőbb jelképe lesz.⁷⁶

Ezt az értelmezést támasztja alá az *Aeneis*ben a *genetrix* jelző többszöri előfordulása.⁷⁷ Vergilius a legtöbb esetben nagyon is tudatosan használja Venus ezen megszólítását, amelynek jelentéstartalma az eposz születésekor az augustusi valláspolitikának és propagandának köszönhetően átalakult.⁷⁸ Már az első könyvben egy igen érdekes szöveghelyzetben találkozhatunk a jelzővel: *os umerosque deo similis namque ipsa decoram / caesariem nato genetrix lumenque iuventae / purpureum* („S alkata isteni volt; hiszen anyja lehelte hajának / Napragyogását”, I. 589–591). Aeneas alakjának, pontosabban

hajának leírása a kiragadott részlet. Feltételezhetően etimológiai kapcsolat van a Caesar *cognomen* és a *caesaries* (‘szép, gyönyörű hosszú haj’) között,⁷⁹ a főnév hangzása és a *nato genetrix* folytatás egyértelműen megidézi Venus újdonsült, átpolitizált arcúlatát. Venus nemcsak Aeneasnak az édesanyja, nemcsak szép haját adott fiának, hanem a *gens Iulia* „maku-látlan” vérvonalának elindítója is. Aeneas alakja és kinézete nem csak Didót ejti ámulatba, hanem az eposz befogadóját is. Aeneas megjelenése egy istenhez hasonló (*deo similis*, 589), tehát az adott szöveghelyzetben többszörösen hangsúlyt kap hősünk nem hétköznapi származása, leendő megistenülése és a tőle kiinduló (szintén istenivé váló) vérvonal.

A többi esetben a Venusra vonatkozó *genetrix* jelző mindig olyan kontextusban jelenik meg, ami nem csak a fia jelenlegi fizikai épségért, hanem küldetésének sikerességéért is aggódo anyára enged következtetni, sőt túlmutatva Aeneason, már-már inkább Ascaniusra vonatkozik; legalábbis Aeneas leszármazottjaira általában. A IV. énekben Iuppiter nevezi *genetrix*nek (227) Venust, mikor Mercuriusnak parancsba adja, hogy emlékeztesse Aeneast küldetésére és a leendő Rómára (229–231): *sed fore qui gravidam imperiis belloque fremen-tem / Italiam reget, genus alto a sanguine Teucris / proderet, ac totum sub leges mitteret orbem* („Ámde hogy ő rá várjon a harcizajos, birodalmak / Terhétől nagy Itália kormányzása, ki Teucer / Nemzetségéből származva itt él a világon”).⁸⁰ A VIII. énekben, mikor Vulcanustól fegyvert kér fiának, Venus magára vonatkoztatva használja a jelzőt (ugyanazokat a szavakat használva, mint az I. énekben, csak fordított sorrendben): *genetrix nato* (383), annak érdekében, hogy hősünk eredményesen tudja felvenni a harcot a rutulusokkal és Turnussal.⁸¹ Vulcanus el is készíti a fegyverzetet, benne azt a pajzsot is, amin majd Aeneas leszármazottainak dicső tettei fognak szerepelni, közép-pontban az Actiumnál győzedelmeskedő Augustusszal.

A *genetrix* kifejezés legközelebbi előfordulása a most tárgyalt Iapex-epizód. Első pillantásra nem tűnik indokoltnak a megnevezés, Venus maga is a semmiből bukkan elő, megjelenése egyáltalán nincs felvezetve, egyszerre csak: *hic Venus* („ekkor Venus...”).⁸² De még mielőtt összezavarodna a befogadó, a szöveg a *genetrix* megnevezésével felkínál egy lehetséges értelmezési keretet. Venus, belépve az elbeszélésbe, pillanatok alatt megoldja azt, amit az apollói tudományában kudarcot való Iapex nem tudott. Aeneas visszanyeri az erejét (424: *atque novae rediere in pristina vires*), amit Iapex a következő – eddig tőle szokatlan erejű – szavakkal kommentál (425–429):

*„Arma citi properate viro! quid statis?” Iapex
conclamat primusque animos accendit in hostem.
„Non haec humanis opibus, non arte magistra
proveniunt, neque te, Aenea, mea dextera servat:
maior agit deus atque opera ad maiora remittit.”*

*„Kardot a hősnek! mit vártok? hamar!” – izgat Iapex
s szívük az ellenség ellen maga szítja először.
„Ezt nem földi erő, nem a gyógytudomány cselekedte,
Aeneás, de nem is jobbam segített ki bajodból:
nagy harcokra nagyobb hatalom küld vissza, egy isten.”*

Iapyx kezdeti szerencsétlenkedése ellenére az epizód végére fontos szereplővé válik. Felismeri, hogy nem ő volt a kulcs (*neque te, Aenea, mea dextera servat*) Aeneas meggyógyításában, majd elsőként teszi egyértelművé az eposz szereplői számára azt is, hogy itt isteni beavatkozásról van szó. Sőt azt is közli, hogy ez nem Apollo műve, hiszen nem azon mesterség révén épült fel a hős, amit Iapyx tőle kapott (*haec [...] non arte magistra / proveniunt*).⁸³ Azonban ebből még nem következik Venus szerepe: habár mi tudjuk, hogy ő adta vissza a hős erejét és egészséget, a jelenetben szereplők előtt ez rejtve marad (*obscurо faciem circumdata nimbo / detulit*, 416–417). Iapyx úgy ítéli meg, hogy egy nagyobb isten segítette (*maior [...] deus*), amely szavak mögött talán a *hybrist* elkerülni kívánó orvos, de valószínűleg egy bizonyos isten bújik meg. Vergilius ezt a szövegrészt a Glaukos-epizódból merítette, ahol a lykiai hős szintén ezekkel a szavakkal ad hálát hirtelen gyógyulásáért Apollónnak (μῆγας θεός, XVI. 531).⁸⁴ Ebben az esetben is logikusan Apollóra gondolnánk (Servius is ezt tételezi fel),⁸⁵ de amint olvasható, Apollo és tudománya semmit sem ért el ebben az esetben (csak hogy ezt a szereplők nem tudják). Az isten, habár a latinban grammatikailag hímnemű, értelmezhető általános, jelöletlen főnévként is („istenség”), és így Iapyx szavai mögött nem csak Apollót, hanem Venust is tetten érhetjük, ám erről csak a Múza révén többlettudással bíró narrátor tájékoztat. A belső, epizódban résztvevő közönség, vagyis az Aeneas körülálló trójaiak Apollót várják, azonban a külső már Venusra koncentrál. Venus Genetrix lesz az a „nagyobb isten”, aki nemcsak ebben az epizódban, hanem az eposz egészében is önmagán túlmutató szerepet játszik. A XII. énekben a végső összecsapás előtt még egyszer utoljára a durva háborúra, a védtelen város lerohanására bátorítja Aeneast (554–556):

*Hic mentem Aeneae genetrix pulcherrima misit
iret ut ad muros urbique adverteret agmen
ocius et subita turbaret clade Latinos.*

*Aeneásnak ily eszmét súg most anyja, a Legszebb:
induljon sebesen seregével a vár, a fal ellen,
és rémítse meg ott a latint viharos rohamával.*

Ismét feltűnő a *genetrix* jelző használata a szövegben, ráadásul Venus ismét idegen szerepet ölt magára: hadi tanácsokat ad, sőt a könyv végén már bele kíván avatkozni a küzdelembe.⁸⁶ Tehát Venus átalakul, a fiáért aggódó, eddig szinte passzív, csak szóban, vagy közvetve segítőtől aktív szereplő lesz, aki egyszerre gyógyít és ölésre, harcra buzdít. Igaz, hogy Apollo kulcsfontosságú isten: többször mutatja az utat a trójaiaknak és magának Aeneasnak, vagy éppen a szárnyait bontogató Iulusnak segít, sőt az eposz elbeszélésének idejétől függetlenül, Aeneas pajzsán megjelenve a történeti közelmúltban Actium partjainál vezeti győzelemre Augustust. Azonban az eposz végére szerepe láthatóan átalakul, sőt utolsó megidézésekor már meg sem jelenik, annak ellenére, hogy az epikus világrendből egy kifejezetten rászabott feladatot kellene végrehajtania. Cassali e cserbenhagyás mögött Aeneas megváltozott lelkiállapotát felételezi; a hős a XII. ének végére az őrjöngő Achilleushoz válik hasonlóvá (vö. Turnus-párviadal), aki Homéros eposzában az egyik legfőbb ellensége az istennek.⁸⁷ Bármilyen is legyen azonban Apollo távolmaradásának az oka, az isteni védnök-

ségben bekövetkezett űrt Venust tölti be, aki nem csak gyógyító, valamint harcos, hanem szülő és anya, patróna és védőisten. Anyasága, patrónaszerepe nem merül ki azonban Aeneas megóvásában, hanem sokkal inkább Ascaniusra koncentrál, az elkövetkező generációkra, amelyek Augustus korára ténylegesen beváltják Iuppiter jóslatát. Ascanius pedig – habár már bontogatja szárnyait – nem a jelen hőse, hanem a jövőé, ezért van szüksége még Aeneas oltalmára, apja szárnyai alatt pedig valóban hatalmas jutalmakban (*magna praemia*) lesz része: nevet fog adni annak a nemzetségnek, amely egy vég nélküli birodalmat hoz létre. Ez a jövő pedig a múltban elkövetett hibák elkerülésével és a példák (*exemplumok*) elsajátítása révén válik biztossá.⁸⁸

Apollo Medicus vagy Venus Genetrix?

A gyógyításepizód értelmezését tovább árnyalhatja, ha Vergilius korának történeti és politikai keretében vizsgáljuk meg az irodalmi szövegrészt, vállalva ezzel a történeti referenciák irodalmi szövegekkel való konkrét összeegyeztetésének hermeneutikai veszélyeit is.

Augustus politikai pályafutásának kezdetén sokkal nagyobb hangsúlyt kaptak az olyan istenek, akiknek profilja jobban illett a polgárháború tematikájához, Iulius Caesar megbosszulásához és az ehhez kapcsolódó propagandához: Mars Ultor, a megistenült Iulius Caesar (divus Iulius) és végül, de nem utolsósorban Venus Genetrix. Ezeket a kultuszokat már a korai (Kr. e. 40–30-as) években elkezdte felépíteni,⁸⁹ míg Apollo egy későbbi szakaszhoz, az actiumi csata és konszolidáció éveire (Kr. e. 31–17) jobban köthető.⁹⁰ És habár Apollo és Venus az augustusi irodalomban legtöbbször harmóniában, vagy legalábbis egyenértékű alternatívák képviselőjeként tűnik fel egymás mellett – mint mondjuk Horatius I. 2 ódájában (29–36) –, ez nem feltétlenül volt mindig így. Kr. e. 44-ben, még a második triumvirátus létrejötte előtt Apollo és Venus élesen szembekerültek egymással az istenek személyét kiaknázó propagandaharcok következtében. Március idusa után a politikából és közéletből kiszoruló M. Iunius Brutus *praetor urbanusként*, a július 6. és 13. között tartott *ludi Apollinares*t komoly összegekkel támogatta, és a saját neve alatt rendezte meg. A kortárs források tanúsága szerint a játékok hatalmas sikert arattak, és képesek voltak újra köztársaság-párti hangokat megszólaltatni, egy pillanatra stabilizálni a helyzetüket. Brutus pedig Apollót egészen élete végéig politikai-vallási arculatának részesévé tette.⁹¹ A pillanatnyi sikert az éppen legitimitációját és politikai karrierjét építő ifjú Octavianus döntötte romba. Egy héttel Brutus Apollo-ünnepé után a július 20. és 28. közé eső *Ludi Victoriae Caesaris* megszervezésével reagált ellenfele próbálkozására, így ellensúlyozva a *liberator* párt növekvő népszerűségét.⁹² Az így kibontakozó két isten mentén zajló versengésből végül Octavianus került ki győztesen, amihez hozzájárult a Venus-ünnep közepén feltűnő híres, a később csak a *sidus Iulium*nak nevezett üstökös és ennek sikeres politikai kontextualizálása. Ezt az égi jelet már a kortársak Iulius Caesar apoteózisaként, valamint az istenek pártfogásának jeleként értelmezték.⁹³ Habár Brutus még a philippi csata alatt is Apollo támogatását kereste, csalódnia kellett.⁹⁴ Egy Caesar-párti (C. Vibius Varus), 42-ben veretett érmén már egymás



4. kép. C. Vibius Varus által veretett érme, a főoldalon Apollo, a hátoldalon Venus (Kr. e. 42)

mellett, harmóniában ábrázolták a két istenséget (*RRC* 494.34 – lásd a 4. képet), és Apollót hamarosan teljesen kisajátítja az ifjú Caesar. Ettől fogva a polgárháborúból győztesen kikerülő Octavianus mindkét istenséget politikai-vallási profiljának szerves részesévé tette, azonban más-más hangsúllyal. Apollo lett az új rendszer legfőbb szimbóluma, a köztársaság helyreállításának és egy újabb, jobb korszaknak (vö. Vergilius IV. eclogájával) a beharangozója és őrzője. Venus pedig mint Iulius Caesar *gens*-ének és a *princeps* genealógiai legitimációjának egyik legfőbb jelképe kapott szerepet.

Octavianus hatalmának konszolidációja után azonban Venus megjelenése gyengül, amiben többek között egy Caesar-tól független vallási kép létrehozása is közrejátszhatott. Az Augustus-kori költészetén kívül egyetlen más forrásunk van, amelyen valamelyest nyomon lehet követni a kultuszának ingadozását. Összesen háromszor jelenik meg különböző pénzvereteken az istennő, mindig Augustushoz kapcsolva,⁹⁵ a legutolsó alkalommal Kr. e. 19 és 4 között, ahol Venus mellett Augustus titulusa (*COS IMP CAESAR AVGV XI*) és a jósláshoz, áldozatbemutatáshoz szükséges, papi felszerelésekkel (*simpulum*, *lituus*, *tripus* és *patera*) együtt ábrázolták (*RIC* 367 – lásd az 5. képet). A Kr. e. 20-as évek végére Augustusnak újabb problémákkal kellett szembenéznie: a Murena-féle politikai puccskísérlet mellett egy súlyos, majdnem az életét követelő⁹⁶ betegség, illetve járvány⁹⁷ (amely még érdekesebbé teszi Apollo cserbenhagyását az *Aeneis*-ben) sújtotta Rómát és annak első emberét, ennek következtében pedig az egyik legégetőbb kérdésként az örökösödés merült fel.⁹⁸ Augustusnak nem volt fia, erre a szerepre unokaöcsét, C. Claudius Marcellust szánta, és el is indította azon a pályán, ami majd a hatalom átvételéhez feltétlenül szükséges lesz. Azonban Kr. e. 23 őszén súlyos betegségben meghalt a „hírnévben egyre és egyre magasabbra törő” Marcellus.⁹⁹ Ha a tizenkilenc éves ifjú halálát követő szertartásokat és propagandát nézzük, akkor azt vehetjük észre, hogy Augustus komoly külsőségek közepette gyászolta meg egykori örökösét és unokaöcsét.¹⁰⁰ Marcellus halála az *Aeneis*-re is nagy hatással volt. Vergilius ekkor még erősen dolgozott az eposzon, de 22 vagy 21 környékén már személyesen adott elő részleteket a császári család előtt; az egyik ilyen részlet között volt a VI. ének 883 sora: *tu Marcellus eris*, aminek hallatára –

az anekdota szerint – Octavia elájult.¹⁰¹ Mindenesetre a 20-as évek végére a principátus rendszerében valamiféle törést, majd egy új politikai konszolidáció létrejöttét érzékelhetjük.¹⁰²

Az eposz szereplőit történeti személyeknek megfeleltetni sokszor félrevezető, mégis a történeti kontextust figyelembe véve meglepő a párhuzam Marcellus és Ascanius között. Mindketten nagy reményű fiatalok, mögöttük egy nagy múltú, karizmatikus apa (Aeneas), illetve nagybáty (Augustus) áll,¹⁰³ előttük pedig a fényes jövő. Marcellust azonban túl hamar elragadta a végzet, talán éppen azért, mert túlságos nagyravágyó volt és a *hybris* vagy *superbia* csapdájába esett¹⁰⁴ Ezzel szemben Ascanius megfogadta Apollo taná-

csát és nem tört egyből a csillagokig, visszafogta magát, most pedig a XII. énekben Venus biztosítja atyja épségét és ezáltal (mint Aeneas maga hangsúlyozza beszédében) közvetve az ő biztonságát is. Ez az isten egykor nagy segítségére volt Augustusnak pályája elején, és akire ismét szüksége lenne Marcellus és saját betegségek, illetve az azt követő örökösödési kérdésben. Venus Genetrix ebben a tekintetben kifejezetten fontos istene az eposznak és az Augustus-kornak egyaránt. Habár ezen az epizódon és a numizmatikai anyagon kívül nem áll elég adat a rendelkezésünkre arról, hogy pontosabb képet kapjunk kultuszának erősödéséről Marcellus halálakor és Augustus súlyos betegségek, az *Aeneis* kétségtelenül Venus Genetrixnek mint a *gens Iuliát* óvó, az eljövendő generációkat is védő istennőnek a római vallásban betöltött fontos szerepéről tanúskodik.

Miért nem segít Apollo?

Vergilius több alkalommal is reflektált a kortárs eseményekre,¹⁰⁵ sőt Róma egész történelmére, és azokat sikeresen dolgozta bele művébe az eposz műfajának szükségszerű jegyeivel. A költemény cselekménye bár a heroikus-mitikus múltban játszódik, de a jelenkor szemszögéből van elbeszélve (vö. Euan-der idegenvezetése a VIII. énekben).¹⁰⁶ Tehát éppenséggel az *Aeneis* a bizonyíték arra, hogy Venus mindvégig kifejezetten fontos istene volt az Augustus-kornak. Azonban ez nem magyarázza Apollo – amúgy érthető – megidézését, majd annak elutasítását, hiszen kultusza mindvégig szerves része a principatus vallási-politikai arculatának. Sőt, az egyike azoknak a legfontosabb isteneknek, akiken keresztül az augustusi rendszer reprezentálta és definiálta magát szemben a hosszas polgárháborúkkal, a morális, kulturális és vallási (összességében: a *mos maiorum*-ot érintő)¹⁰⁷ romlással.

A Iapyx-epizód és Apollo tétlensége meglepő epizódja az *Aeneis*-nek. Talán nem állásfoglalás bizonyos istenek vagy ideák mellett, hanem az ezekben rejlő lehetőségek felmutatása. Ebben a jelenetben nem egyszerűen egy homérosi toposz átdolgozásával van dolgunk, hanem annak újraértelmezésével, sajátos római (augustusi) kontextusba helyezésével is. Apollo a XII. énekig szinte az egyik legfontosabb halhatatlan szerep-

lője volt az eposznak:¹⁰⁸ mindamellett, hogy kivette szerepét a harcokból, többek között jóslatain keresztül mutatta az irányt és a trójaiak küldetésének tárgyát (vö. III. 97). Orvostudományának és egyáltalán megjelenésének elutasítása az elbeszélő részéről továbbra is kérdés marad, annyi azonban bizonyos, hogy így lehetőséget nyújt Venus támogató fellépésére, ezzel izgalmas kontextusokat nyújtva az epizód értelmezéséhez. Az istennőre már régóta aggódó és szerető édesanyaként tekintettek Rómában, az Augustus-korra pedig az állam fennmaradásának kérdése – legalábbis a principátus ideológiájában – elválaszthatatlanul egybeolvadt Augustus egészségével (gondoljunk csak Horatius IV. 5. *carmen*jére). Ez az egészség, mint közismert, eléggé ingadozó volt, és többször adott aggodalomra okot.¹⁰⁹ Mondhatni Apollo nem mindig segítette elsődleges funkciójában a *princepst*, és talán ettől sem független, amit az *Aeneis*ben olvasunk. Iapyx sikertelen kezelésénél is már-már a legrosszabbra számítanánk, Venus azonban segít, ahogy tette és tenni fogja a későbbiekben is. S habár a vizsgált epizódban Apollo helyett cselekszik, nem azért teszi, mert fontosabb isten lenne vagy mert Apollo kevésbé az, hanem hogy bemutathassa, az általa képviselt *genetrix*i erő nélkül Apollo támogatása hasztalan. Mindenesetre Millerrel egyetértve nekünk is azt kell megállapítanunk, hogy nem oldható fel teljesen Apollo cserbenhagyásának rejtélye, a Iapyx-epizód továbbra



5. kép. C. Antonius Vetus által veretett érme, a főoldalon Venus, a hátoldalon *simulacrum*, a *littus*, *tripod* és *patera* Augustus nevével (Kr. e. 16)

is egyike marad azon ellentmondások egyikének, amelyek behálózák Vergilius eposzát. S ez nem is feltétlenül baj, hiszen így újabb és újabb értelmezési lehetőségekkel bővíthet a Vergilius-filológia. Azonban hangsúly a gyógyító személyéről a gyógyítás aktusára is áthelyezhető. Akár Apollo, akár Venus menti is meg megsebesült hősünket, a lényeg a sérülés okozta traumából való felépülés során szerzett tanulság és tapasztalat. Éppen Ascanius és a mindenkori befogadó szeme előtt alakul át az epikus és történelmi tapasztalati tér, és jelenik meg az új elvárási horizont, Augustus Rómája. Parafrázálva Fodor Ákos pársorosát,¹¹⁰ fogalmazhatnánk úgy is, hogy sebesülés nélkül nincs gyógyulás.

Jegyzetek

Ezúton szeretném megköszönni Kozák Dánielnek ösztönző témavezetését és azt a termékeny közös munkát, amely e tanulmány megszületéséhez vezetett. Külön köszönet Tamás Ábelnek és Dobos Barnának megjegyzéseikért és alapos szerkesztői munkájukért.

- 1 Az *Aeneis* itt és a továbbiakban Lakatos István fordításában idézem.
- 2 Lásd Köves-Zulauf 1998 és Fratantuono 2017.
- 3 Vö. VII. 107–134, ahol Ascanius tréfásan megjegyzést tesz az asztalok megevéséről, s már-már a párbeszéd kialakulna apa és fia között, de Aeneas csak csendre inti, hogy ő maga adja meg az elhangzottak értelmezését. Értelmezői beszédaktusában már nem Ascaniushoz, hanem az egész társasághoz szól („*salve fatis mihi debita tellus vosque*” *ait* „*o fidi Troiae salvet penates: hic domus, haec patria est*”, „Légy üdvöz – folytatja legott –, ő, végzetem-adta / Föld, valamint üdvöz legyetek hű trójai szentek: / Itt házam s a hazám”).
- 4 Bulas 1950, 116. Habár ebben az esetben az interpretáció nem annyira egyértelmű, mint a pompeii ábrázolás esetében.
- 5 A IV. pompeii stílusba sorolják be, és feltehetően Kr. u. 45–79 között készült, ma a nápolyi Museo Archeologico Nazionale (inv. 9009.) található. Felon (2017, 248–250) a freskóról beszélve veti fel a kérdést, hogy vajon a szövegből kiderül-e, hogy hol éri a nyíl Aeneast. Van pár utalás a szövegben arra, hogy Aeneas csak fél lábon és a dárdájára támaszkodva képes talpon maradni (XII. 386: *alternos longa nitentem cuspide gressus*), illetve később a nyíl

okozta seb miatt nem képes Turnust utolérni (XII. 746–7: *tardata sagitta genua... impediunt*). Mindenesetre a freskó megrendelője vagy alkotója a combra képzelte el a sebet.

- 6 Vö. Galinsky 1965, 29: „The painting places the heroism of the Trojan in sharp focus. As in the *Iliad* or the *Aeneid*, Aeneas is no shirker who stays out of battle. He fights even at the risk of being seriously wounded. In so doing he gains great glory without bringing his life into real jeopardy. For 'ancestors have to survive'.”
- 7 Harrison (1981, 209–225) szerint az *Ilias* IV. 192–219; XI. 822–848; vö. Tarrant 2013, 169. Az V. könyv egy jelenete a szereplők részleges egybeesése révén is hasonlít az *Aeneis*-jelenetre: Diomédész csataterén való tombolása folyamán szembekerül Aineiaszal, akit szintén súlyosan megsebesít, ezt látva Aphrodité aggódva közbelép, és egy lepellel próbálja elfedni és a haláltól megóvni fiát (305–448). Azonban Diomédész nem kímélve se istent, se embert, az istennőt is megsebesíti, aki erre hirtelen feljajdulva elejti Aineiaszt, és visszavonul az Olymposra, ahol sebeit édesanyja, Dióné kötözi be. A földre került hőst végül Apollón óvja meg a végzettől, és pergamosi szentélyébe viszi, ahol Artemis és Létó gondjaira bizza. Az *Aeneis*ben az istenek szerepe felcserélődik: Apollo nem tud (vagy nem akar) segíteni, és Venus lesz az, aki ezúttal sikeresen oltalmazza meg Aeneast. Dióné és Aphrodité kapcsolatához lásd Cyrino 2010, 14–18.
- 8 Noonan (1997, 378–383) még két irodalmi (Pseudo-Apollodóros elbeszélésében Iphiklost meggyógyítja Melampus [*Bibliothéké* I. 9, 12], és Téléphost Achilles [*III. 20*]), illetve két képzőművésze-

- ti párhuzamot (Patrokloszt Achilles gyógyítja meg a Sósias-festő kylixén [Berlin, Antikenmuseen F2278 – lásd a 3. képet], valamint egy etruszk tükör, amelyen feltehetőleg Iasón megfiatalítása látható) sorol fel.
- 9 Hawkins 2004, Skinner 2007.
 - 10 Casali 2009, 318, 43. jegyzet.
 - 11 Nicoll 2001, 194; Perkell 2018, 155–156. Vö. Tarrant 2014, 188.
 - 12 Apollo Medicus templomát Kr. e. 34 és 32 között C. Sosius, Antonius egykori bizalmasa és katonája restauráltatja. Wiseman úgy véli, hogy Sosius ezen előélete menthetetlenül összekapcsolódott a Marcellus-színház mellett álló, Apollo Medicus-templommal, amely így emlékművévé lett az Antonius-pártnak. Wiseman azonban nem veszi figyelembe azt, hogy Sosius később Augustus *clementiájának* egyik legékeesebb példája lesz: Actium után megbocsátást nyer, és ez által lekenyerezve átadja Augustusnak az Apollo Medicus-templom dedikációjának lehetőségét, ami így a princeps születésnapjára (szeptember 23.) esik, ráadásul Sosius a Kr. e. 17-ben tartott ludi saeculares szervezésében is szerepet kapott, ami a korban az egyik legfontosabb apollói ünnepnek tekinthető. Wiseman 1984, 123–125. Vö. Miller 2008, 176–77; Tarrant 2013, 189.
 - 13 Miller 2009, 179: „there is in the final analysis no convincing motive for Apollo to foresake his doctor at the critical moment of Aeneas’ griveous injury”.
 - 14 *Augur et fulgente decorus arcu / Phoebus acceptusque novem Camenis, / qui salutari levat arte fessos / corporis artus, / si Palatinas videt aequos aras* („Jószavú Phoebus, tüzes íjjal ékes, / ő, kilenc Múzsák szeretett vezére, / ő, ki meggyengíti a lankadottat / gyógyerejével”, Horatius: *Carmen saeculare* 61–65; Radó György fordítása). Ráadásul Apollo Medicus templomát Augustus születésnapján (szeptember 23-án) avatják fel.
 - 15 Hawkins 2004, 78: „these intertexts reveal how Virgil strategically departs from the Homeric model of healing and that he rewrites the *topos* of the wounded hero in order to create a new role for Venus Genetrix – the fount of the Julian line”. Hawkins ugyanakkor az 50. lábjegyzetben megjegyzi: „most of the occurrences of *genetrix* in the poem simply mean »mother« and are not collocated with *Venus*”. Az utóbbi állítással írásom erre vonatkozó részében foglalkozom majd.
 - 16 Petrini 1997, 107. *A res publica* „helyreállításáról”: Galinsky 1996, 58–79; Zanker 1988, 101–166.
 - 17 Koselleck 2003, 401–430.
 - 18 Lásd Hawkins 2004, 86–87. A *casusne* Tarrant (2014, 169) szerint ebben az esetben halandó emberre vonatkozik. A *casus* azonban jelentheti a ’vakszerencsét / véletlent’ is, a fogalom összefüggésbe hozható a *fortuna*, *fatum* fogalmakkal. A kérdéshez lásd Coleman 1982, 158–160. *A pressa est insignis gloria facti* („a tett ragyogó fényt fedí fátyol”, 322) szavak is talán arra utalnak, hogy nem ember volt a sebző, hiszen az eposzi hősökre inkább jellemző a harci cselekedettel való dicsekedés. Például éppen a XII. énekben a megsebesülés és gyógyítás között Turnus szavai (359–361). Tarrant ebben látja a sebző anonimitását: az elbeszélő megtagadja a dicsőséget ettől a harcostól, hogy továbbra is Turnus álljon a középpontban mint Aeneas fő ellenfele.
 - 19 Tarrant 2013, 188.
 - 20 A homérosi eposzokból ismerünk Iasidés és Iasos nevű hősöket (*Il.* XV. 332; *Od.* XI. 283, XVII. 443), azonban nekik nincs orvosi vonatkozásuk. Etimológiailag viszont a Iapyx / Iasos név összekapcsolható az orvoslással. Servius *ad Aen.* XII. 391: *Iapix aptum nomen medico: nam ἰᾱσθαι Graeci dicunt „curare”* („A Iapix név az orvosláshoz köthető: ugyanis a ἰᾱσθαι-nak nevezik a görögök a gyógyítani igét”). Vö. Paschalis 1997, 388. Hawkins (2004, 88) ezenkívül az apjának a nevét (Iasus) etimológiai kapcsolatba hozza az ἰᾱομαι igével. Skinner (2007, 91) ebből arra a következtetésre jut, hogy minden bizonnyal az apja is orvos volt, és Iapyx a családi hagyományt viszi tovább. Jacobson (2001, 308–309) a *pyx(is)*-szel, az orvosságokat tartó dobozkával hozza kapcsolatba. Iapygianak hívták azt a területet Dél-Itáliában, ahol a görögökkel felvették a kapcsolatot az itálieiak, továbbá Iapynak hívják azt a szelet, ami Keletről fúj. Lásd Hawkins 2004, 88. Paschalis (1997, 388) az utóbbi etimológiai kapcsolattal magyarázza Iapyx nevét, mely szerinte Aeneas csataterre való gyors „szélsebes” visszatérését szimbolizálja; de ahogy Jacobson is megjegyzi (2001, 301), ez inkább beleolvasás, mint vergiliusi játék. Az Iasides családnév nem egyedül álló az eposzban, szintén ezt a nevet viseli Palinurus, viszont ezenkívül semmilyen más kapcsolat nem mutatható ki a két trójai hős között.
 - 21 Ez a sor utalhat a görögségben meglévő és főleg az oktatásban megjelenő homoszexuális kapcsolatokra is, ehhez a kérdéshez lásd Noonan 1997, 379 (7. jegyzet) és 387. Vö. Skinner 2007, 91–92.
 - 22 Noonan 1997, 379–380.
 - 23 Apollo mesterségeiről lásd de Callatay 1995; Tarrant 2013, 191. Vö. Ovidius Apollójával, aki *Metamorphoses*-ben (I. 517–522) Daphne szívét megnyerendő dicsekszik el birtokaival, tudományaival, különös hangsúlyt fektetve az orvoslásra.
 - 24 Perkell 2018, 144. Apollo vagy nem gondolhatta, hogy ennek az *ars*nak komolyabb csereértéke lehet, vagy ellenkezőleg túlságosan értékesnek gondolta ahhoz, hogy csak úgy odaajándékozza. A szövegből inkább az előbbi feltételezhető, hiszen Iapyx ezután *inglorius* jelzőt kénytelen magán viselni.
 - 25 Skinner 2007, 90–91. Vö. Perkell 2018, 141–142.
 - 26 Az *Aeneis*-ben a *pietas* bírhat negatív vagy legalábbis kétséges konnotációval is; ehhez lásd Perkell 2018, 145, 9. lábjegyzet.
 - 27 A kifejezés utalhat Vergilius korában a rómaiak megítélésére a doktorokkal és sebészekkel szemben, akik főleg alacsony származásúak, gyakran rabszolgák voltak. Miller 2009, 176; Tarrant 2013, 192. Vö. Servius (*ad XII.* 397) kommentárját, aki úgy tartja, hogy a hőskorban az orvosok még nagy megbecsülésben részesültek.
 - 28 XI. 785–813. Nicoll 2001, 193–194. Az Arruns-epizódhoz: Miller 2009, 164–170.
 - 29 Strabón (V. 226) nem hozza kapcsolatba Apollóval. Plin. *NH* VII. 19; Sil. It. V. 175–183. Serv. *ad Aen.* XI. 785. A területen a Kr. e. 1. századból származó feliratot is találtak, amely Apollo Soraninak nevezi a hely istenét (*CIL* XI 7485). Papjait *hirpi Soraninek*, azaz „Soranus farkasainak” hívták. Rissanen 2012, 118–122.
 - 30 Innen jöhet Servius (*ad Aen.* XI. 785) felvetése is, aki Dis Paterrel azonosítja a helyi istenséget.
 - 31 Rissanen 2012, 123.
 - 32 Serv. *ad Aen.* XI. 785.
 - 33 Rissanen 2012, 124–135.
 - 34 Miller 2009, 165.
 - 35 Vö. Camilla tombolásával a csatamezőn: XI. 649–725. Lásd hozzá Basson 1986, 60–62.
 - 36 Tarrant (2013, 192) szerint a némaság vonatkozhat egyaránt a hírnév hiányára, és az orvoslás azon jellegére, hogy csendben végzik.
 - 37 Perkell (2018, 144–145) találoan veszi észre azt, hogy nincs egyáltalán egyértelművé téve az, hogy az Apollótól kapott képességgel és szaktudásával Iapyx valóban sikeresen mentette meg apját.
 - 38 Noonan 1997, 384.
 - 39 Miller 2009, 171; Tarrant 2013, 191. Apollo Paenhoz lásd Graf 2009, 66–68.
 - 40 Miller 2009, 173.
 - 41 Vö. Ovidius *Met.* I. 522: *et herbarum subiecta potentia nobis* („a gyógyerejű füvek is mind engem uralnak”, Devecseri Gábor fordítása), ahol szintén hasztalan ez a tudás.
 - 42 De Callatay 1995, 819.
 - 43 Asconius: *In Cic. Tog. Cand.* 80–81.
 - 44 Gransden 1976, 127–128; Wiseman 1982, 124–25; Miller 2009, 171.

- 45 Kis Ferencné fordítása. Livius IV. 25,3. Lásd hozzá Ogilive 1965, 574. Aesculapius Kr. e. 289-ben a Tiberis szigetén felavatott templomával ez a funkció hátérbe szorul, de nem vesz el teljesen, vö. Servius *ad Aen.* XII. 405; vö. Dumézil 1996, 443–444; Simon 1978, 210–212.
- 46 Orlin 2002, 86–94.
- 47 Wickkiser 2005.
- 48 Augustus restaurációs programjáról lásd Zanker 1988, 101–166; Galinsky 1996, 288–312.
- 49 Apollo Actiusához: Miller 2009, 51–94.
- 50 A *labor* fogalmáról Vergilius eposzában általánosan lásd Goins 1993, 375–377. A *virtushoz* és ehhez a sorhoz, további irodalommal: Goins 1993, 381. *Virtus* és *fortuna* szembeállítás a görög–római gondolkodásban: McDonnell 2006, 90–95. A kis- és nagybetűs *fortunához* egyaránt: Köves-Zulauf 1995, 132–139. A fent idézett részletre vonatkozóan: Thomas 1998, 295–296; Seider 2013, 162, 6. lábjegyzet.
- 51 Venus a X. ének elején például (47–49) Iuppitertől egyenesen azt kéri, hogy legalább Ascaniust hadd óvhasssa meg, Aeneas pedig csak kövesse azt, amit a Fortuna ad neki (*columem Ascanium, liceat superesse nepotem. / Aeneas sane ignotis iactetur in undis / et quacumque viam dederit Fortuna sequatur*). Vö. a Sibylla VI. énekben elhangzó jóslatával (95–96): *tu ne cede malis, sed contra audentior ito, / qua tua te Fortuna sinet* („Ám nyomorúságtól te ne félj, szállj csak vele szembe, / S hogyha nem enged a sors, annál inkább”). Különbséget kell tenni *fatum* és *fortuna* között: míg az előbbi az istenekhez köthető, addig az utóbbi a halandókhoz, ahogy Venus is jelzi a IV. énekben (107–114) Iunónak: mesterkedhet bárhogy, a *fortunának* nem lesz hatása Iuppiter jóslatára. A trójaiak *fortunájához* lásd pl. I. 615–630. További példák: Rogerson 2017, 188. Gutting (2009, 43–44) szerint az istenek által elrendelt *fatum* földi kivételése a *fortuna*, amelyet az istenek sem képesek befolyásolni. Ferenczi (2010b, 87) szerint a *fortuna* ebben az esetben csak a kellemetlen sebesülésre vonatkozik. Az itt megjelenő *fortuna* ugyanakkor valóban visszautalhat a *casus* kifejezésre, amely szintén jelölhet ’véletlent’ vagy ’vakszerencsét’, lásd fent.
- 52 Rogerson (2017, 184) felhívja a figyelmet az erős kontrasztra a „gyászoló Ascanius” (*maerentis Iuli*) és a „könnyektől mozdulatlan” Aeneas között. Az utóbbi kifejezés újfent a IV. éneket idézi meg, Dido elhagyásakor Aeneas állapota hasonlóan van leírva: *im-mota tenebat / lumina* (331–332).
- 53 Perkell (2018, 153–155) Hektór beszédével (*Ilias* VI. 391–529) hasonlítja össze Aeneas szavait. Véleménye szerint Aeneas sokkal *didaktikusabb*, távolságtartóbb és szavaiban a római *exemplum* képzetköre elevenedik meg. Vö. Rogerson 2017, 185.
- 54 Habár a IX. énekben már harcba érett Ascanius, azonban vezetőként kudarcot vall. Ugyanebben az énekben a rábízott trójai tábor elveszti két fiatal hőst (Nisus és Euryalus), és tovább mérgesedik a rutulusokkal való viszony.
- 55 Lásd hozzá Petrini 1997, 103–104.
- 56 Casali 2009, 302.
- 57 Hardie 1986, 149; Miller 2009, 154.
- 58 Rogerson 2017, 186–187. A trójai örökség kettős megítéléshez lásd Ferenczi 2010a, 128–131; Kerti 2020.
- 59 Fratanuono 2017, 194. Vö. Iuno híres utolsó beszédjével: XII. 828: *occidit, occideritque sinas cum nomine Troia*. („Trója letűnt, neve is tűnjék el hát vele végképp”).
- 60 Ovid. *Met.* I. 523–24.
- 61 Petrini 1997, 106–108.
- 62 Erre példának Hawkins (2004, 90.) Adonis történetet hozza, s akit párhuzamba állít Aeneas karakterével. Aphrodité a szeretett Adonist halálos sebesülésékor virággá változtatja, mivel képtelen más-hogy megmenteni őt. Adonis mítoszához: Ovidius: *Metamorphoses* X. 298–514. Ugyanakkor Aeneas esetében éppen, hogy egy ilyen virággal képes segíteni megsebesült fián (*dictamnum [...]* *puberibus caulem foliis et flore comantem / purpureo*). A görög–latin irodalomban Venust nagyon ritkán látjuk gyógynövényekkel együtt megemlítve, habár a Közel-Keleten ismert pár az orvosláshoz köthető kultusza, ez az arculat nem mondható jellemzőnek.
- 63 Példákkal lásd Hawkins 2004, 79. Skinner (2007, 92) felhívja a figyelmet arra, hogy az *Aeneis*ben sok olyan karakter van, akinek a halála nem csak a háborús cselekménnyel hozható össze, hanem a szerelemmel, erotikával és testiséggel is. Camilla, Pallas és Turnus halálának megjelenítésekor Vergilius gyakran használ a házassághoz köthető kifejezéseket. Az *Ilias*ban Diomédész és Aeneias párviadala kapcsán egyenesen azt olvashatjuk, hogy Aphrodité nagyon ügyetlen a hadiügyekben, édesapja, Zeus baljósan figyelmezteti is, hogy hagyja a háborút Arésra és Athénére, inkább a szerelem művészeténél maradjon (V. 425–430).
- 64 Amor és Ascanius szerepéhez lásd Rogerson 2017, 124–130.
- 65 Theophrastos, *Historia plantarum* IX. 16, 1; Cicero: *De natura deorum* II. 216. A toposz használatához lásd Thornton 1996, 389–393; O’Hara 1996, 235–236.
- 66 Harrison 1989, 13–14.
- 67 Skinner 2007, 95–96.
- 68 Servius *ad Aen.* XII. 413.
- 69 Skinner 2007, 96.
- 70 Gutting 2009, 41: Venus inkább egy *matrona* és a szerelemistennő keverékeként van jelen.
- 71 Tarrant 2012, 196–198; Greenwood 1989, 135.
- 72 Hawkins 2014, 88–89; viszont véleménye szerint Apollo azért vonul háttérbe, hogy Venus megmutathassa botanikus tudását.
- 73 A szinte pásztori idillből, gyógynövényekkel megjelenő Venus Genetrix egyértelműen felidézi Lucretius Venusát (Hawkins 2014, 89).
- 74 Tarrant 2013, 196. Vö. Servius (*ad Aen.* XII. 411), aki egyből értelemszerűen összeköti Venus nevét a jelzővel. Ezzel szemben Newman–Newman 2005, 196: „She is a goddess of sex more than babies.”
- 75 Habár első templomát Venus Obsequens név alatt Kr. e. 296-ban avatta fel Q. Fabius Gurgus a Szamnisz háborúk alatt (Liv. X. 31, 9; Serv. *ad Aen.* I. 720; vö. Latte 1960, 183 skk.). Később Erycina néven már úgy jelenik meg a római vallásban mint Aeneas, és főleg, a rómaiak édesanyja (Diodorus Siculus IV. 83, 4–7; vö. Vergilius soraival: *Aen.* V. 569–570). A Trójával való kapcsolathoz lásd Galinsky 1965, 63–102 és 173–176. A római Venus-kultuszhoz, különösen Eryxhez: Latte 1960, 185; Orlin 2007, 62. A Genetrix kultusznevhez lásd Ennius: *Annales* 68 Skutsch; Lucretius: *De rerum natura* I. 1. Viszont csak Iulius Caesar idején rögzül *Genetrix* alakja. Lásd Weinstock 1971, 15–18 és 84–85; Rives 1994, 294; Orlin 2007, 68–69. Venus Genetrix Caesar valláspolitikájában: Weinstock 1971, 80–87.
- 76 Zanker 1988, 53 sk.
- 77 A *genetrix* kifejezés 13 alkalommal fordul elő, ebből 6 Venusra, 5 Magna Materre vonatkozik (továbbá egyszer-egyszer Euryalus anyjára és Creusára). Lásd Newman–Newman 2005, 49.
- 78 Augustus és Venus kapcsolatához lásd Zanker 1988, 34–36.
- 79 *OLD* s. v. *caesaries* 1, vö. de Vaan 2008, 81.
- 80 Ez a két sor visszautal Venus számonkérésére: *hinc fore ductores, revocato a sanguine Teucris, / qui mare, qui terras omnis ditione tenerent, / pollicitus* („Bár hogy” ígérted: az évek perdültén, megújul / Véréből Teucrusnak erednek a római törzsfők”, I. 235–237), illetve Anchises szavaira: *tu regere imperio populos, Romane, memento; / hae tibi erunt artes; pacisque imponere morem, / parcere subiectis, et debellare superbos*. („Ám a te mesterséged, római, az, hogy uralkodj / – El ne feledd –, hogy békés törvényekkel igazgass, / És kiméld, aki meghódolt, de leverd, aki lázad!”), VI. 851–853).
- 81 Gutting (2006, 273–274) szerint itt szintén Venus Genetrix jelenik meg. Vö. Fratanuono–Smith 2018, 482–483.

- 82 Venus hirtelen megjelenéséből könnyen lehet arra következtetni, hogy már előre tudta mi fog történni. Így a nyíl akár származhat tőle, vagy Amortól is. Ne felejtjük, Venus első felbukkanásakor az *Aeneis*-ben éppen egy fajt tartó vadászként jelenik meg Aeneas előtt (I. 314–317). Sőt később, hogy fiának biztosan ne essék bántódása a karthágói tartózkodás alatt, Amort küldi Didóra (I. 657–666); külön érdekes, hogy Ascanius képében. Amor és Ascanius szerepéhez lásd Rogerson 2017, 124–130.
- 83 Érdekes, hogy Iapix jobb keze nem tudta Aeneast szolgálni. Pár sorral később magának Aeneasnak a jobb keze lesz képes névleg oltalmat nyújtani Ascaniusnak (436), lásd Perkell 2018, 143–144.
- 84 A megidézett *Ilias*-hely jelzője alapfokú (*megas*), az *Aeneis*-ben már középfokú (*maior*), ami az „intertextuális” vagy irodalmi versengés jeleként is olvasható. Miller 2009, 174. Érdekes, hogy a II. énekben (788) *magna deum genetrix* jelzővel hivatkozik Cybelére.
- 85 Servius *ad Aen.* XII. 429. Lásd Miller 2009, 174.
- 86 Venus pusztításra szólítja fel fiát, megjelenése gyanús, lásd Skinner 2007, 87–88, vö. Tarrant 2012, 233.
- 87 Casali 2009, 318, 43. jegyzet.
- 88 Rogerson 2017, 188.
- 89 Scheid 2005, 178–186, Venushoz különösen 184. Lásd még Zanker 1988, 54–55 és 198; Galinsky 1996, 318–319; vö. Cassius Dio XLV. 6.
- 90 Habár arra is vannak forrásaink, hogy Augustus már korábban is társította magát Apollóhoz: Suet. *Aug.* 70 és 94, 4. Kr. e. 36-ban tett ígéretet a 28-ban átadott Apollo Palatinus templom megépítésére, amelytől kezdve Apollo és Augustus kapcsolata megkérdőjelezhetetlenné vált (Suet. *Aug.* 29.3. Vö. Vell. II. 81,3). Lásd még Miller 2009, 15–44.
- 91 A 44-es *ludi Apollinares*-ről: Cicero: *Ad Atticum* XV. 11 és 10, 12; *Philippikák* 10, 7, 12; Appianos: *A római polgárháborúk* III. 23, 87. Apollo Brutus pénzverésén: *RRC* 501, 501.1, 503.1, 506.2.
- 92 A Caesar által Kr. e. 46-ban, védőistenének, Venusnak alapított ünnep eredetileg szeptemberben lett volna esedékes, viszont vélhetően éppen Octavianus hatására megváltoztatták a dátumot, és előrehozták az ünnepséget július 20. és 28. közé, ezzel – a *ludi Apollinares* után – a hónap második legnagyobb *ludi*-jét létrehozva. Ramsey–Lich 1997, 52–54; Sumi 2005, 151.
- 93 A *sidus*-ről részletesen lásd Ramsey–Lich (1997) monográfiáját, különösen: 61–94, illetve Sumi 2005, 152–153.
- 94 Apollo volt a *liberatores* „párt” csatajelszava: Plutarchos: *Brutus* 24,7; Valerius Maximus I. 5, 7; Cassius Dio XLVII. 43, 1. Octavianus és Brutus „pártja” között, az istenek tekintetében lezajlott konfliktusról és Octavianus *evocatio*-járól lásd Marton 2018, 141–161.
- 95 Kr. e. 44–42 között: *RRC* 485, 494.6, 494.34; és 31–29 között: *RIC* I 250a és 251.
- 96 Vö. Cassius Dio LIII. 30, 1.
- 97 Cassius Dio LIV. 1,1–3.
- 98 Crook 1996, 84–85.
- 99 Horatius *Carm.* I. 12, 45–39.
- 100 Octavia szerint azonban Augustus nem gyászolt különösebben (Seneca: *Cons. ad Maricam* 2, 3–5). Marcellushoz lásd Glei 1998, 120–122.
- 101 Donatus: *Vita Vergilii* 31.
- 102 Gruen 2006, 26–43.
- 103 E párhuzam szempontjából is fontos lehet, hogy Aeneas nemcsak saját magát említi követendő példaként, hanem Ascanius nagybátyját, Hectort is – csakúgy, mint Andromache Buthrotumban (XII. 440: *excitet*, vö. III. 343: *excitat*).
- 104 Legalábbis Glei (1998, 123–124) szerint Marcellus nagyon hamar beleélte magát a trónörökös szerepébe, ami Augustusban aggodalmat kelthetett.
- 105 A leghíresebb helyek: I. 257–96, VI. 756–854, VIII. 626–728.
- 106 Tarrant 1997, 177.
- 107 Lásd Hegyi 2017.
- 108 Már csak az említések számát tekintve is jól kirajzolódik az istenek eposzban elfoglalt hierarchiája: Iuppiter 64, Apollo 60, Venus 40 alkalommal bukkan fel. Miller 2009, 98 (7. jegyzet).
- 109 Suet. *Aug.* 81.
- 110 „Betegség nélkül nincs gyógyulás.” Fodor 2015, 152.

Bibliográfia

- Basson, W. P. 1986. „Vergil’s Camilla: a Paradoxical Character”: *Acta Classica* 29, 57–68.
- Bulas, Kazimierz 1950. „New Illustrations to the *Iliad*”: *American Journal of Archaeology* 54/2, 112–118.
- Casali, S. 2009. „The Theophany of Apollo in Vergil, *Aeneid* 9: Augustanism and Self-Reflexivity”: L. P. Athanassaki – R. Martin – J. F. Miller (szerk.): *Apolline Politics and Poetics*. Athens, 299–327.
- Coleman, R. 1982. „The Gods in the *Aeneid*”: *Greece & Rome* 29/2, 143–168.
- Crook, J. A. 1996. „Political History, 30 B. C. – A. D. 14”: A. K. Bowman – E. Champlin – A. Lintott (szerk.): *The Cambridge Ancient History* X, 70–112.
- Cyrino, S. M. 2010. *Aphrodite*. London.
- de Vaan, M. 2008. *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages*. Leiden–Boston.
- Dumézil, G. 1996. *Archaic Roman Religion*. Baltimore–London.
- Felon, D. 2017. „Thigh Wounds in Homer and Vergil”: A. Park (szerk.): *Resemblance and Reality in Greek Thought*. London – New York, 239–258.
- Ferenczi A. 2010a. *Vergilius harmadik évezrede*. Budapest.
- Ferenczi A. 2010b. „Filológus a válaszáton”: *Ókor* 9/3, 85–90.
- Fodor Á. 2015. *Kis téli-zene*. Budapest.
- Fratantuono, M. 2017. „Apollo in the *Aeneid*”: *Eirene. Studia Graeca et Latina* 53/1–2, 169–198.
- Fratantuono, M. – Smith, R. A. 2018. *Virgil, Aeneid 8: Text, Translation, and Commentary*. Boston.
- Galinsky, G. K. 1996. *Augustan Culture*. Princeton.
- Galinsky, G. K. 1969. *Aeneas, Sicily, and Rome*. Princeton.
- Graf, F. 2009. *Apollo*. London.
- Glei, R. F. 1998. „The Show Must Go On. The Death of Marcellus and the Future of the Augustan Principate”: H.-P. Stahl (szerk.): *Vergil’s Aeneid. Augustan Epic and Political Context*. London, 119–134.
- Goins, S. 1993. „Two Aspects of Virgil’s Use of *labor* in the *Aeneid*”: *The Classical Journal* 88/4, 375–384.
- Grandsen, K. W. 1976. *Virgil Aeneid Book VIII*. Cambridge.
- Greenwood, M. A. 1989. „Venus Intervenes. Five Episodes in the *Aeneid*”: *Liverpool Classical Monthly* 14, 132–136.
- Gruen, E. 2006. „Augustus and the Making of the Principate”: K. Galinsky (szerk.): *The Cambridge Companion to the Age of Augustus*. Cambridge, 33–51.
- Gutting E. 2006. „Marriage in the *Aeneid*. Venus, Vulcan, and Dido”: *Classical Philology* 101/3, 263–279.
- Gutting, E. 2009. „Venus’ Maternity and Divinity in the *Aeneid*”: *Materiali e Discussioni* 61 (Fs Fantham), 41–55.

- Hardie, P. 1986. *Virgil's Aeneid. Cosmos and Imperium*. Oxford.
- Harrison, E. L. 1981. „Vergil and the Homeric Tradition”: *Papers of the Liverpool Latin Seminar* 3, 209–225.
- Hawkins, J. 2004. „The Ritual of Therapy. Venus the Healer in Virgil's *Aeneid*”: J. Rüpke – A. Barchiesi – S. Stephens (szerk.): *Rituals in Ink. A Conference on Religion and Literary Production in Ancient Rome*. Stuttgart, 77–97.
- Hegyí W. Gy. 2017. „A res publica tartalma és képzete”: *Ókor* 16/1, 19–26.
- Jacobson, H. 2001. „*Aeneid* 12.391–2: *Iamque Aderat Phoebo Ante Alios Dilectus Iapyx/Iasides*”: *Classical Quarterly* 51, 308–309.
- Kerti A. E. 2020. „Határátlépés, metamorfózis és identitásképzés az *Aeneis*ben”: *Ókor* 19/2, 48–60.
- Köves-Zulauf, T. 1995. *Bevezetés a római vallás és monda történetébe*. Budapest.
- Köves-Zulauf, T. 1998. „Apollo in der *Aeneis*: epischer »Götteraparat« wozu?»: *Acta Universitatis de Attila József Nominatae* 27, 108–116.
- Koselleck, R. 2003. *Elmúlt jövő. A történelmi idők szemantikája*. Budapest.
- Latte, K. 1960. *Römische Religionsgeschichte*. München.
- Marton, M. 2018. „Létó gyermeke és Brutus végzetes sorsa”: Farkas F. – Juhász D. – Szűcs B. (szerk.): *Adsumus XVI. Tanulmányok a XVIII. Eötvös Konferencia előadásából*. Budapest, 141–160.
- McDonnell, M. 2006. *Roman Manliness. Virtus and the Roman Republic*. Cambridge.
- Miller, J. F. 2009. *Apollo, Augustus and the Poets*. Cambridge.
- Newman, J. K. – Newman, F. S. 2005. *Troy's Children. Lost Generations in Virgil's Aeneid*. Hildesheim.
- Nicoll, W. S. M. 2001. „The Death of Turnus”: *The Classical Quarterly* 51/1, 190–200.
- Noonan, J. D. 1997. „The Iapyx Episode of *Aeneid* 12 and Medical Tales in Myth and Mythography”: *Phoenix* 51/3–4, 374–392.
- O'Hara, J. J. 1997. *True Names. Vergil and the Alexandrian Tradition of Etymological Wordplay*. Ann Arbor.
- Oliensis, E. 2001. „Freud's *Aeneid*”: *Vergilius* 47, 39–63.
- Orlin, E. M. 2002. *Temples, Religion and Politics in the Roman Republic*. Leiden.
- Orlin, E. M. 2007. „Urban Religion in the Middle and Late Republic”: J. Rüpke (szerk.): *A Companion to Roman Religion*. Malden, MA – Oxford.
- Paschalis, M. 1997. *Virgil's Aeneid. Semantic Relations and Proper Names*. Oxford.
- Perkell, C. 2018. „Intratextuality and the Case of Iapyx”: S. Harrison – S. Frangoulidis – T. D. Papanghelis (szerk.): *Intratextuality and Latin Literature*. Berlin–Boston, 141–158.
- Petrini, M. 1997. *The Child and the Hero. Coming of Age in Catullus and Vergil*. Ann Arbor.
- RIC = Sutherland, C. H. V. 1923. *Roman Imperial Coinage*. London.
- Rissanen, M. 2012. „The *Hirpi Sorani* and the Wolf Cults of Central Italy”: *Arctos* 46, 115–135.
- Rives, J. 1994. „*Venus Genetrix* outside Rome”: *Phoenix* 48/4, 294–306.
- Rogerson, A. 2017. *Virgil's Ascanius. Imagining the Future in the Aeneid*. Cambridge.
- RRC = Crawford, Michael H. 1974. *Roman Republican Coinage*. 1–2. Cambridge.
- Scheid, J. 2005. „Augustus and Roman Religion”: K. Galinsky (szerk.): *The Cambridge Companion to the Age of Augustus*. Cambridge, 175–193.
- Seider, M. A. 2013. *Memory in Vergil's Aeneid: Creating the Past*. Cambridge.
- Simon, E. 1978. „Apollo in Rom”: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 93, 202–227.
- Skinner, M. B. 2007. „Venus as Physician”: *Vergilius* 53, 87–99.
- Tarrant, R. J. 1997. „Poetry and Power. Virgil's Poetry in Contemporary Context”: C. Martindale (szerk.): *The Cambridge Companion to Virgil*. Cambridge, 169–187.
- Tarrant, R. J. 2013. *Virgil Aeneid Book XII*. Cambridge.
- Thomas, R. F. 1998. „The Isolation of Turnus (*Aeneid* Book 12)”: H.-P. Stahl (szerk.): *Vergil's Aeneid. Augustan Epic and Political Context*. London, 271–302.
- Thornton, M. K. 1996. „Vergil's Injured Deer Motif in the *Aeneid*”: *Latomus* 55/2, 389–393.
- Weinstock, S. 1972. *Divus Julius*. Oxford.
- Wickkiser, B. L. 2005. „Augustus, Apollo, and an Ailing Rome. Images of Augustus as a Healer of State”: C. Deroux (szerk.): *Studies in Latin Literature and Roman History*. Bruxelles, 267–289.
- Wisemann, T. P. 1984. „Cybele, Virgil and Augustus”: A. J. Woodman – D. West (szerk.): *Poetry and Politics in the Age of Augustus*. Cambridge, 117–128.
- Zanker, P. 1988. *The Power of Images in the Age of Augustus*. Ann Arbor.

„Amit a szent Numa is *mentulának* nevezett” A latin obszcén szavak kérdéséhez

Gellérfi Gergő

Éppen az a szerző szolgáltatja a legfontosabb bizonyítékot annak igazolásához, hogy a klasszikus latin nyelvben is megkülönböztethetünk obszcén szavakat,¹ aki óva inti olvasóit, illetve egy levele címzettjét e kifejezések használatától. Marcus Tullius Cicero *Orator* című munkája 154. caputjában a következőképp indokolja, miért kerül a *cum* előjárószo posztpozíciós helyzetbe a *nobiscum* ('velünk') kifejezésben:

quid, illud non olet unde sit, quod dicitur cum illis, cum autem nobis non dicitur, sed nobiscum? quia si ita diceretur, obscaenius concurrerent litterae, ut etiam modo, nisi autem interposuissem, concurrissent.

Micsoda? Hát nem világos, miért mondjuk azt, hogy *cum illis* ('velük'), miközben a *cum* és *nobis* helyett viszont *nobiscum* ('velünk') mondunk? Hiszen ha amúgy mondanánk, a betűk obszcén módon találkoznának össze, ahogy az imént is tették volna, ha nem teszem közéjük az *autem* szót.

Cicero: *Orator* 154

Cicero még attól is ódzkodik, hogy edukációs céllal leírja a *cum nobis* kifejezést, melyet előbeszédben könnyedén *cunno bisként* (kb. 'pinával kétszer') érthetne a hallgatóság. Hasonlóképpen az *Epistulae familiares* IX. könyvének 22. levelében is csak körülírja a félreérthetőségük miatt kerülendő kifejezéseket, így például a *mentula* ('fasz') szót, mely véletlenül sem hangozhat el:

'ruta' et 'menta' recte utrumque. volo mentam pusillam ita appellare ut 'rutulam': non licet. belle 'tectoriola'. dic ergo etiam 'pavimenta' isto modo: non potes.

A ruta és a menta egyaránt megfelelő. De a kicsi mentát nem nevezhetjük meg úgy, ahogy a kicsi rutát (*rutula*). A *tectoriola* ('vakolatocska') rendben van. De mondd csak ugyanígy a *pavimentát* ('padlózat'). Nem mondhatod.

Cicero: *Epistulae Familiares* IX. 22, 3

Ezzel szemben Martialis, a másik prominens római szerző, aki az obszcén szavakra reflektál műveiben, nemhogy visszautasítaná őket, hanem egyenesen költői programjába foglalja használatukat, ahogy a következő idézetekben láthatjuk:

*...sed hi libelli,
tamquam coniugibus suis mariti,
non possunt sine mentula placere.*

...Ám ezek a könyvek,
akárcsak a férjek nejeiknek,
fasz nélkül nem tetszhetnek.

Martialis I. 35, 3–5

*omnia quod scribis castis epigrammata verbis
inque tuis nulla est mentula carminibus,
admiror, laudo; nihil est te sanctius uno:
at mea luxuria pagina nulla vacat.*

Minden epigrammádat tiszta szavakkal írod,
soraidban egyetlen faszn sincs.
Csodállak, dicsérlek ezért. Senki se szentebb nálad,
nekem viszont egyetlen oldalam se mentes a bujaságtól.

III. 69, 1–4

*...nec per circuitus loquatur illam,
ex qua nascimur, omnium parentem,
quam sanctus Numa mentulam vocabat.*

...és ne körülírassal beszéljen arról,
amiből születünk, mindannyiunk közös szülőjét,
amit a szent Numa is fasznak nevezett.

XI. 15, 8–10

A *mentula* az obszcén kifejezések típuspéldájaként mintegy e fogalom metaforájaként szolgál az idézett sorokban. Az utolsó idézet ráadásul nem csupán *ars poetica* jellegű megnyilvánulás, hanem egyúttal autoritásként hivatkozik Róma nagy mítikus-történelmi királyára, mintegy legitimálva az obszcenitások használatát a körülírások (és eufemizmusok) helyett. Martialis utóbbi érve azonban nem feltétlenül helytálló, hiszen egy adott szó obszcén minősítése idővel változhat.² A *mentula* lehetséges etimológiái között felmerül a *mens* ('elme')³ és a *menta* ('menta') főnév kicsinyítő képzős alakja, a hipotetikus **mentare* ('ajánl') ige, valamint az egymással rokon *mons* ('hegy'), *mentum* ('áll') és *eminere* ('kiáll, előrenyomul') szavak.⁴ A lehetséges magyarázatokat áttekintve nagyon is elképzelhető, hogy a szó nem volt mindig obszcén: ha például a *mens* szóból származik, akkor a főnév történetét úgy rekonstruálhatjuk, hogy egy eredetileg sokkal inkább humoros ('kis elme'), mintsem obszcén megnevezés került át idővel az obszcenitások sorába, míg ha a „kiemelkedés” fogalomkörébe tartozó *eminere*, *mentum* és *mons* rokona, akkor egy deskriptív kifejezés vett fel idővel obszcén minőséget.

A klasszikus latin obszcén kifejezések vizsgálatát nem csupán e minőség időbeli változásai nehezítik, hanem az a tény is, hogy el kell vonatkoztatnunk tapasztalati alapú előfeltevéseinktől, hiszen az obszcenitás határai máshol húzódtak, mint a modern nyugati kultúrákban. Ennek illusztrálására elegendő egy közismert példát említenünk: a kisgyermek nyakába akasztott vagy gyűrűn az ujjukra húzott fallikus illusztrációkat, melyeknek bajelhárító funkciót tulajdonítottak – s persze a mindennapi élet számos más területéről is ismert az

olykor szárnyas vagy lábakkal ellátott fallosz ábrázolása. Ezek a mozaikok, függők és egyéb tárgyak mai szemmel nézve extrém mértékben obszcénnek nevezhetőek, ami kellő óvatosságra int a határvonalak meghúzásakor. A vizsgálat nem csupán önmaga miatt fontos: a műfordítások készítéséhez is tanulságokkal szolgál.⁵ Ha az egykoron – részint szükségszerűségből – elterjedt gyakorlat szerint eufemizmusokkal, körülírásokkal váltjuk ki az obszcén kifejezéseket, azzal az elkerülhetetlennél nagyobbá tesszük a távolságot az eredeti szöveg és a fordítás között a szöveg egy szerves részének elvételével – ennek elkerüléséhez viszont a fordító (és a kiadó) szándékán túl az obszcenitások pontos meghatározása szükséges. Hiszen, akárcsak a modern nyelvekben, nem minden, a szexualitással, illetve az emésztési folyamat végső szakaszával kapcsolatos főnév és ige minősül obszcén szónak, s az e fogalmak, cselekvések, valamint testrészek jelölésére választott szó jellege az adott szerző stílusának megőrzendő sajátossága – ahogy azt például a „sikamlós témákat” egyaránt szívesen szerepeltető Martialis és Iuvenalis szóhasználatának összevetésekor megfigyelhetjük, akiket az időbeli közelség mellett az eltérő műfajban megjelenített hasonló tematika tesz alkalmassá egy összehasonlító vizsgálatra.

Az említett szerzők és néhány további irodalmi szöveg mellett a témához nélkülözhetetlen forrásként szolgál egy nem irodalmi corpus, a Vezúv Kr. u. 79-es kitörésekor betemetett városokban, Pompeiiben és Herculaneumban megőrződött feliratos anyag. A *Corpus Inscriptionum Latinarum* IV. kötetében publikált corpus betekintést enged a katasztrófát megelőző időszak vulgáris nyelvébe, s ebből következtetéseket vonhatunk le egyes szavak elterjedtségét, használatát és pontos jelentését illetően – nem mellesleg a csekély időbeli távolságból fakadóan megfelelő kontrasztanyagként szolgálnak Martialis és Iuvenalis szóhasználatának vizsgálatához. A sok ezer felirat széles körű formai és tematikai változatosságot mutat: többek között politikai üze-



1. kép. Fallikus amulett az 1. századból (vsz. Hispániából), melyen a férfi genitália és egy obszcén kézmozdulat is megjelenik. Metropolitan Museum of Art (Itsz. 60.117.7)

netek, gladiátorviadatok „előzetesei” és beszámolóí, köszöntések, megemlékezések, átkok, szerelmi üzenetek, költemények, klasszikusok utánzatai, sőt *carmina figurata* (azaz kalligramok, avagy képversek) is megtalálhatóak a corpusban.

Külön, gazdag csoportot képeznek a hirdetések, hogy csak egy példát említsünk: „Egy bronzkorsó eltűnt az üzletből. Ha valaki visszahozza, 65 *sestertiust* kap, ha a tolvajt hozza el, akitől visszaszerezhetjük, 84 *sestertiust*.”⁶ Aligha meglepő, hogy a hirdetések között nagy számban akadnak szexuális tartalmúak is, ezek jellemzően tömörek és lényegre törőek: a prostituált nevét, az általa nyújtott szolgáltatást és annak árát tartalmazzák. E feliratok, melyek nemcsak bordélyházakon és környékükön, hanem számos más nyilvános helyen is feltűntek, igen változatos nyelvezetűek, egyesek visszafogottan, mások roppant szókimondóan igyekeztek meggyőzni az érdeklődőket, ahogy az alábbi példákban is kitűnik:

sum tua ae(ri)s a(ssibus) II

Két asért a tiéd vagyok.

CIL IV 5372

Glyco cunnum lingit a(ssibus) II

Glyco két asért pinát nyal.

3999

Euplia f(ellat) a(ssibus) V

Euplia 5 asért leszop.

5048⁷

Utóbbi név két másik feliraton is feltűnik, melyek egyaránt arról tanúskodnak, hogy a hölgynek számos „ügyfele” volt az évek során;⁸ s a másodikat akár a prostituáltakat, illetve szolgáltatásaikat értékelő feliratok közé is sorolhatjuk – ezek között negatív és pozitív értékeléseket is találunk,⁹ s egy jól ismert disztichonos felirat is ezek közé illeszkedik tartalmilag:

*hic ego nu(nc) futue formosa fo(r)ma puella(m),
laudata(m) a multis, set lutus intus eerat*

Itt és most megbasztam egy szép és vonzó lányt,
kit sokan dicsértek, ám belül iszapos volt.

1516¹⁰

Végül meg kell említenünk azokat a szexuális tartalmú feliratokat, melyek talán a legközelebb állnak a modern értelemben vett graffitikhez (természetesen ne a művészi graffitikre, sokkal inkább az alkalom szülte falfirkákra gondoljunk e helyen). E feliratok állítmánya gyakran a fentebb már látott *futuo* ige, a közönsülésre alkalmazott primer latin obszcén kifejezés, mely irodalmi szövegekben – Martialist leszámítva, ahogy arra később visszatérünk – csak igen ritkán fordul elő. A feliratokon viszont (ahogy ezek modern megfelelőin) a leggyakrabban megjelenő obszcén kifejezés, ez az ige fejezi ki például, hogy Amplius Afer baráti társaságban érezte jól magát, egy másik „szerző” egy helyen két ízben tett így, egy harmadik a kocsmárosnővel került közelebbi kapcsolatba, ahogy azt is, hogy Messius az adott helyen nem járt sikerrel – egy újabb hasonló feliraton pedig a caesari *veni, vidi, vici* parafrázisát olvashatjuk.¹¹ A *futuo* ige mellett számos további kifejezés használatát illetően szol-



2. kép. Fallikus *tintinnabulum* Pompeiből. Museo Archeologico Nazionale di Napoli (inv. 27839)

gáltat bőséges példaanyagot a corpus, a különböző szexuális tevékenységek mellett a székeléssel, vizeléssel stb. kapcsolatos szavakat is kontextusukban szemlélhetjük¹² – nem is beszélve a szexualitás kultúrtörténetét illető tanulságokról: Varone értelmezése szerint például egy felirat a sztriptíze utal.¹³

Az előző bekezdésekben említett szavakkal *szinte* kivétel nélkül találkozhatunk Martialis epigrammaiban is, ami a nyelvhasználatot tekintve a legfontosabb különbség közte és a szatíráiban javarészt vele azonos tematikát feldolgozó Iuvenalis között. Utóbbi, bár az obszcén szavak kérdésével közvetlenül nem foglalkozik, láthatóan a Ciceróhoz hasonló elveket követ, hiszen még az olyan alapvető obszcénitásoktól is teljesen tartózkodik, mint a *mentula*, *cunnum*, *futuo* szavak – annak ellenére, hogy a műfaji hagyomány ezt megengedné neki, hiszen az egyik nagy előd, Horatius szatíráiban a *futuo*, *caco* és *cunnum* szavak egyaránt megjelennek.¹⁴ Iuvenalis szóhasználata tehát meglehetősen mérsékelt, tematikusan viszont a legkevésbé sem nevezhetnénk visszafogottnak: a kortárs Róma bűneinek ábrázolásakor számos szexuális tevékenységet említ, természetesen mindenekelőtt a promiskuitás és a hűtlenség illusztrálására. Különösképp igaz ez a homoszexualitás és az effemináció kérdését középpontba állító 2. és 9. szatírákra, valamint a házastársi hűséget elsrató 6.-ra, melyben sok más mellett önkielégítésről, titkos orgiákról és állatokkal való közönsülésről is szó esik.

Iuvenalis mindezek ábrázolásához metaforákat, eufemizmusokat és körülírásokat használ¹⁵ – utóbbira jó példa a prog-

ramvers egy sora (1, 131), ahol a *cacare* infinitivust a *non tantum meiere* ('nem csak levizelni') körülírással váltja ki. Szexuális metaforái, eufemizmusai rendszerint egyértelműek. A *futuo* igét többek között az *inclino* ('meghajlít'), *resupino* ('hátra fektet') és a *palpito* [*super illam*] ('rángatózik [rajta]') szavakkal váltja ki, valamint a jellemzően az állattenyésztés kontextusában használt *admitto* ('ráenged') is megjelenik hasonló kontextusban,¹⁶ míg a férfi nemi szervet többek között az *inguen* ('ágyék'), *nervus* ('ín') és a *cicer* ('csicseriborsó') szavakkal jelöli.¹⁷ Mindemellett egy-két merészebb metaforát is megenged magának, az 1. és a 6. szatírában a *vesica* ('hólyag') orvosi kifejezést használja a *cunnius* helyett,¹⁸ a 9. szatírában pedig a *fodio* ('ás') ige egyszerre szerepel szó szerinti értelemben és az anális közösülés metaforájaként:

...servus erit minus ille miser qui foderit agrum
quam dominum.

Kevésbé szánandó a szolga, aki a földet túrja,
mint aki az urát.

Iuvenalis 9, 45–46

Ahogy e példák bőséggel igazolják, Iuvenalis egyetlen testrész, szexuális cselekvés vagy testi funkció ábrázolásától sem tartózkodik, az obszcén szavaktól viszont teljes mértékben. Utóbbi tételt kijelentés további körüljárásra szorul azonban, hiszen a szatírákban jó néhány olyan kifejezéssel találkozunk, melyekkel kapcsolatban *felmerülhet*, hogy az obszcenitások közé sorolandók. Ezek a *criso* (a nő mozgását írja le közösülés közben), *ceveo* (ugyanaz a passzív homoszexuális férfi mozgásáról), *lambo* ('nyalni', alapvetően nem szexuális értelemben) igék, a *penis* és *podex* ('végbélnyílás') főnevek, valamint a zsidókkal kapcsolatban elhangzó *verpus* melléknév. Utóbbi pontos jelentése bizonytalan, előfordulásai alapján a *verpa* főnév és a *verpus* melléknév az előbőr által nem fedett himvesszőre utal¹⁹ – a szó iuvenalisi használata sértőnek hat (kb. 'a metéltek'), de semmi nem indokolja, hogy a *verpus* melléknévet az obszcenitások közé soroljuk. A *podex* csekély elfordulása miatt nehezen sorolható be, ám mivel Catullus egyáltalán nem, Martialis pedig a határozottan obszcénnek ható *culus*-nál jóval ritkábban használja, ezzel szemben a kései antikvitásban anatómiai terminusként jelenik meg, minden jel a „nem obszcén” kategória felé mutat.²⁰ A *penis* szó kontextusfüggően kerülendő kifejezés lehet, de épp az erre figyelmeztető Cicero (*Fam.* IX. 22, 2) igazolja, hogy nem minősíthetjük kategorikusan obszcénnek, hiszen a fentebb már citált levélben e szót nyíltan leírja, míg a *mentulára* (vagy másutt a *cunniusra*) csak körülírással utal. A 6. szatíra mellett, ahol a *penis* kizárólag magát a testrészt jelenti, a szó a 9. szatírában is felbukkan, az *agere intra viscera penem* (9, 43, „a belek közé vezetni a péniszt”) kifejezésben, mely bár meglehetősen vaskos, egy kétségkívül obszcén ige, a *pedicare* ('seggebe baszni') „anatómiai körülírásként” szolgál. A *lambo* igéről egyértelműen kijelenthető, hogy nem obszcén, kizárólag a kontextus által kap szexuális töltetet (vö. 'nyalni'), szemben a cunnilingus leírására használt másik igével, a *lingóval*.²¹ A *criso* és *ceveo* igéket illetően szintén az előfordulásokra támaszkodhatunk. A *crisót* többek között Donatus is használja, míg a *ceveo* esetében épp Persius és Iuvenalis szolgáltatja a fő bizonyítékot, hiszen ha obszcén-

nek minősülne, abban az esetben mindkét szerző műveiben ez lenne az egyetlen egyértelműen obszcén kifejezés.²²

Martialis szóhasználata, ahogy az fentebb már kiderült, nem is különbözhetne jobban Iuvenalisétól. A három leggyakoribb obszcén kifejezés egyaránt nála fordul elő a legtöbb-ször az antik irodalmi szövegekben.²³ Különösképp igaz ez a *futuo* igére, mely Catullusnál 2 (származékszavaival együtt 7), a *Priapeia*-gyűjteményben 2 (származékszavaival együtt 6), Horatiusnál 1, egy Octavianusnak tulajdonított epigrammában 3, Martialisnál viszont 49 (származékszavaival együtt 58) ízben szerepel – arról pedig, hogy közhasználatban lévő szó volt, a feliratos anyag bőven tanúskodik: a CIL IV. kötetében 60 feletti előfordulást regisztrálhatunk. A *mentula* 84 fennmaradt irodalmi előfordulásából 49 martialis (a *Priapeiában* a tematika miatt gyakran, 24, Catullusnál 8, az *Appendix Vergilianában* 2, az említett Octavianus-epigrammában pedig 1 alkalommal szerepel), míg a *cunnius* a 42-ből 31-szer Martialisnál láthatjuk (*Priapeia* 7, Horatius 3, Catullus 1) – a CIL IV feliratos anyagában 18 és 35 alkalommal szerepel e két szó. A további, jelentésük és előfordulásuk alapján obszcénnek minősíthető szavakkal²⁴ hasonló a helyzet: Martialisnál és a pompeii, illetve herculaneumi feliratokon egyaránt gyakran szerepelnek, miközben a legtöbb szerző kerüli őket (a *fellator* vagy a *futuo*-ból származó *fututrix* főnevet például csak Martialisnál olvashatjuk irodalmi szövegben), Iuvenalisnál pedig egyik sem jelenik meg.

Azonban van egy szó, melyet Martialis sem ír le: ez pedig a klitoriszt jelölő *landica*, mely az orvosi szövegeket leszámítva



3. kép. *Hic habitat felicitas*, „Itt lakozik a boldogság”, hirdette a felirat egy pompeii pékség oldalán. CIL IV 1454 = Museo Archeologico Nazionale di Napoli (inv. 27741)



4. kép. Pompeii erotikus falfestmény a nápolyi Gabinetto Segreto gyűjteményből. Museo Archeologico Nazionale di Napoli (inv. 27696)

a teljes fennmaradt római irodalmi corpusban kizárólag a *Priapeia* gyűjtemény egy helyén (78, 5) található meg. A feliratos anyagban szintén ritka, mindössze két helyről ismert, ebből az egyik a fentebb idézett, Eupliát említő jelzős szerkezet, amelyben a továbbképzett *landicosa* melléknév szerepel.²⁵ A csekély számú előfordulás ellenére nem kételkedhetünk a szó közismert mivoltában, amire Cicero korábban már többször idézett levele szolgáltatja a fő bizonyítékot. A levélben idéz egy mondatot a *cacemphaton* illusztrálására, mely magyar fordításban ártatlan, latinul viszont a *landica* szó hallatszik ki belőle:

hanc culpam maiorem an illam dicam?

Ezt vagy azt nevezzem a nagyobb hibának?

Cicero: *Epistulae familiares* IX. 22, 2

A levél e szakaszában Cicero a *landica* mellett a következő kifejezésekről beszél: *futuo*, *penis*, *cunnus*, *mentula* és a görög βῆνω (= *futuo*) ige. Ezek mindegyike jól ismert szónak tekint-

hető forrásaink alapján, s nehéz lenne magyarázatot találni, hogy ezek mellett hatodikként miért említene kevésbé ismert vagy homályos jelentésű szót a szerző. A csekély számú feliratos előfordulás pedig önmagában nem perdöntő a kifejezés elterjedtségét illetően, hiszen például az irodalmi hagyomány is rendelkező *culus* és *irrumo* szavak is csak 5, illetve 6 ízben tűntek fel az elpusztult városokban feltárt szövegeken más obszcenitások több tucat előfordulásával szemben. Bár magát a *landica* szót nem használják, három szerző is egyértelműen utal e testrészre. Martialis egy epigrammájában egy Saufeia nevű nőről feltételezi, hogy szégyelli túl nagy klitoriszt, és ezért nem akar meztelenül mutatkozni előtte,²⁶ míg egy másikban arra a képzetre utal, hogy a női genitália e része behatolásra is képes lehet homoerotikus kapcsolatokban.²⁷ A hímvessző és a (nagy méretű) klitorisz közt Phaedrus is párhuzamot von Prometheusról szóló szövegében, ahol a *tribasok* létezését így magyarázza:

*(Prometheus) errore ebrio...
masculina membra applicuit feminis*

Prometheus részegen tévedett...,
s férfi testrészeket [vagy: hímtagokat] illesztett a nőkre
Phaedrus IV. 16, 11–13

Kettejükön kívül Iuvenalis is utal a klitorisra, a tőle megszozott módon eufemisztikusan, a *crista* ('búb') szóval.²⁸ Az viszont, hogy az emberi test minden más részéről és funkciójáról nyíltan szóló Martialis is kerüli a szó használatát, azt sugallja, hogy a *landica* nem egyszerűen obszcén kifejezés, hanem a szó és maga a testrész a tabu kategóriájába sorolható. A tény, hogy az orvosi irodalomtól eltekintve²⁹ az említett öt szöveghely³⁰ az összes említése, amit a férfi és női nemi szerveket illetően egyáltalán nem „szégyellős” római irodalom ránk maradt részéből felsorolhatunk, megerősíteni látszik ezt, ahogy a roppant kevés feliratos forrás is. A *landica* tabu státuszát Martialis és Phaedrus idézett helyeiből vezethetjük le: az a képzet, hogy e testrész valamiféle kapcsolatban áll a hímvesszővel, s képessé teheti a nőt a behatolásra, ellentmond a fizikai szempontú férfi–nő dichotómiának és a szexuális kapcsolatok tradicionális nemi szerepeinek. A hímvessző és a klitorisz közti, már az antikvitásban feltételezett kapcsolatot erősítheti meg a *landica* egy lehetséges etimológiája: a *glans* ('makk') kicsinyítő képzős változata³¹ – így válhatott az olyan „egyszerű” obszcenitásokkal szemben, mint a *mentula*, a *cunnus* vagy épp a *futuo*, a női testen található, adott esetekben akár behatolásra is alkalmas *makkocsk*a tabuvá az ókori Rómában.

Jegyzetek

1 A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj és az Új Nemzeti Kiválóság Program (Innovációs és Technológiai Minisztérium) támogatásával készült. A latin idézetek fordítása a tanulmány szerzőjétől származik.

Az obszcenitás fogalmát illetően lásd Henderson (1991, 2) meghatározását: „By 'obscenity' we mean verbal reference to areas of human activity or parts of the human body that are protected by certain taboos agreed upon by prevailing social custom and subject to emotional aversion or inhibition. These are in fact the sexual

and excremental areas. In order to be obscene, such a reference must be made by an explicit expression that is itself subject to the same inhibitions as the thing it describes.”

2 Példaként említhetjük a török eredetű 'baszik' igét, melynek „átvétele szépítő szándékkal történt, mivel az idegen szót nem érezték olyan durvának, mint a korábbi magyar megfelelőt”, később mégis az elsődleges obszcén kifejezéssé vált a közönségs leírására, lásd Zaicz 2006, 59.

3 Lásd többek közt Adams 1982, 10 és Valpy 1828, 538.

- 4 A lehetséges etimológiákat Messing (1956, 247–249) összegzi, jó néhányat el is utasítva közülük – ő maga a **mentare* igéből való levezetést tartja a legjobb magyarázatnak.
- 5 A kérdéskörhöz lásd többek között Csehy 2006, 145–174.
- 6 CIL IV 64: *urna aenia pereit de taberna seiquis rettulerit dabuntur H-S LXV sei furem dabit unde [rem] servare possimus H-S/XX C IIII*. A szöveget Wallace 2005, 31 nyomán idézem.
- 7 Az idézetek Weeber 1996, 67 és DiBiasie 2015, 191 nyomán.
- 8 CIL IV 2310b: *Euplia hic cum hominibus bellis m m* („Euplia itt kétezer vonzó férfival”); 10004: *Eupl[i]a laxa landicosa* („Euplia kitágult, csiklója nagy”). Az idézetek Wallace 2005, 74 és DiBiasie 2015, 191 nyomán.
- 9 Pl. CIL IV 2273: *Myrtis bene fellas* („Myrtis, jól szopsz”); 4185: *Sabina fellas, non belle fac(i)s* („szopsz, Sabina, de nem jól csinálod”). Az idézetek Weeber 1996, 71 és 48 nyomán.
- 10 Az idézet Weeber 1996, 47 nyomán.
- 11 CIL IV 3942: *Ampliatius Afer hic futuit cum suis sodalibus* („Ampliatius Afer cimboráival itt baszott”); 4029: *hic ego bis futui* („Kétszer basztam itt”); 8442: *futui coponam* („Megbasztam a kocsmárosnőt”); 5187: *Messius hic nihil futuit* („Messius itt nem baszott”); 2246: *hic ego, cum veni, futui, deinde redei domi* („Miótán idejöttem, basztam, végül hazamentem”). Az idézetek Weeber 1996, 46 és 72 nyomán.
- 12 CIL IV 8879b: *eiacula, puber* („Élvezz el, fiú!”); 2319b: *Vesbinus cinedus, Vitalio pedicavit* („Himringyó Vesbinus, Vitalio seggbe baszta”); 10619: *Apollinaris medicus Titi imp hic cacavit bene* („Apollinaris, Titus császár orvosa jót szart itt”); 4957: *miximus in lecto fateur peccavimus hospes si dices quare nulla matella fuit* („Az ágyba pisáltunk, bevallom, vétkeztünk. Házigazda, ha kérdezed, miért tettük: nem volt ágytál!”, a latin disztichonban íródott). Az idézetek Weeber 1996, 55, 57 és 81, illetve McKeown 2010, 186 nyomán.
- 13 CIL IV 3951: *Restutus (dicit): Restetuta, pone tunica, rogo, redes pilosa co(nnum)* („Restitutus azt mondja: Restituta, vedd le a tunikád, kérlek, mutasd meg szőrös pinádat!”); a szöveghez és értelmezéséhez lásd Varone 2002, 98.
- 14 Hor. S. I. 2, 127: *dum futuo* („miközben baszok”); I. 8, 38: *in me veniat mictum atque cacatum* („járjon rám pisálni, szarni”); I. 3, 107–108: *nam fuit ante Helenam cunnus taeterrima belli / causa* („ugyanis már Helena előtt is okozott szörnyű háborút a pina”).
- 15 Iuvenalis stílusának e sajátossága olykor félreértéshez, illetve túlinterpretációhoz vezet, ahogy pl. Nadeau 6. satírához írott kommentárjának egy helyén (2011, 181–182), ahol a Pudicitia szobrát levizelő nőkre használt *micturiunt* (309, ’vizelnek’) és *longis siphonibus implent* (310, ’hosszú sugárral terítik be’) kifejezéseket a női ejakulációra vonatkoztatja további magyarázat nélkül. Értelmezését Watson 2012 joggal kritizálja recenziójában.
- 16 Pl. Iuv. 9, 25–26: *notior Aufidio moechus celebrare solebas, / quodque taces, ipsos etiam inclinare maritos* („Aufidiusnál hírhedtebb csábítóként szoktál arra járni, azt viszont elhallgatod, hogy a férjeket is meghajlítod [megdöntöd]”); 3, 112: *horum si nihil est, aviam resupinat amici* („ha egyikük sincs kéznél, barátja nagyanyját dönti hanyatt”); 3, 133–134: *donat Calvinae vel Catienae, / ut semel aut iterum super illam palpitet* („Calvinának vagy Catienának adja, hogy egyszer-kétszer rajtuk rángatózhasson”).
- 17 Pl. Iuv. 1, 41: *partes quisque suas ad mensuram inguinis heres* („ki-ki ágyéka méretei szerint örökölhet!”); 9, 34: *nil faciet longi mensura incognita nervi* („semmit sem ér majd sosem látott méretű hosszú inad”).
- 18 Iuv. 1, 38–39: *in caelum quos evehit optima summi / nunc via processus, vetulae vesica beatae* („akik a legkiválóbb úton emelkednek az égig: egy gazdag öregasszony hólyagján át”); 6, 64: *Tuccia vesicae non imperat* („Tuccia nem uralkodik hólyagján”).
- 19 Adams 1982, 13 a főnévről így nyilatkozik: „*verpa* was not a neutral technical term, but an emotive and highly offensive word”.
- 20 Ettől részben eltér Courtney (1980, 45–46) véleménye, aki a „gross” jelzővel illeti a szót.
- 21 Martialis például csak két ízben használja a *lambót* szexuális értelemben, mindkét ízben a *lingua* (’nyelv’) szóval együtt, a *lingo–lingua* egybecsengés elkerülésére – a *lingo* jóval gyakoribb verseiben. Vö. Adams 1982, 135–136.
- 22 Ennek pedig roppant csekély a valószínűsége. A besorolás egy lehetséges magyarázatát Adams 1982, 137 adja meg: a befogadó fél tevékenységét (*criso, ceveo*) leíró szavak kevésbé minősültek obszcénnek, mint az aktív félét leíróak (*futuo, pedico, irrumo*).
- 23 Elvértve persze Martialis is használ metaforákat, eufemizmusokat e szavak kiváltására, a *mentula* helyett például a *columna* (VI. 49, 3, ’oszlop’) vagy az *inguinis arma* (VI. 73, 6, ’az ágyék fegyvere’), a *cunnus* helyett pedig a *pudicitia* (X. 63, 8, ’szemérem’ – igaz, a *mentula* társaságában) szavakat.
- 24 *Culus* (’segg[lyuk]’), *pedico, irrumo* (’szájba baszni’), *fello* (’leszopni’), *fellator* (’faszszopó’) és *lingo* (’kinyalni’).
- 25 CIL IV 10004: *Eupl[i]a laxa landicosa* („Euplia kitágult, csiklója nagy”); XI 6721: *peto landicam Fulviae* („Fulvia csiklóját célzom”).
- 26 Mart. III. 72, 6: *aut aliquid cunni prominet ore tui* („vagy valami kiemelkedik pinád száján”).
- 27 Mart. I. 90, 7–8: *inter se geminos audes committere cunnos / mentiturque virum prodigiosa Venus* („egymáshoz mersz illeszteni két pinát, / s a természetellenes Venus férfit hazudik”); a szöveg hely értelmezéséhez lásd Howell 1980, *ad loc.*; Adams 1982, 98; Hallett 1989, 215–217); ettől eltérő véleményt fogalmaz meg Boehringer 2007, 321–324.
- 28 Iuv. 6, 422: *callidus et cristae digitos inpressit aliptes* („s a gyakorlott edző ujjait búbjába nyomta”).
- 29 A szó megjelenése az orvosi irodalomban azzal magyarázható, hogy a *landica* volt a klitoriszt jelölő *verbum proprium*, s a szónak nem volt olyan nem (vagy jóval kevésbé) obszcén párja, mint pl. a *mentulának* a *penis*.
- 30 Egy hatodik lehetséges helyhez (*Priap.* 12, 14) lásd Richlin 1992, 123.
- 31 Fay 1907, 13–14.

Bibliográfia

- Adams, J. N. 1982. *The Latin Sexual Vocabulary*. London.
- Boehringer, S. 2007. *L’homosexualité féminine dans l’Antiquité grecque et romaine*. Paris.
- Courtney, E. 1980. *A Commentary on the Satires of Juvenal*. London.
- Csehy Z. 2006. „A deszexualizálástól a túlerotizálásig. A latin erotikus versek fordításának kérdéseiről”: Hajdu P. – Polgár A. (szerk.): *Papírgaluska. Tanulmányok a görög és latin klasszikusok fordításáról*. Budapest, 145–174.
- DiBiasie, J. F. 2015. *The Writings on the Wall. The Spatial and Literary Context of Domestic Graffiti from Pompeii*. Austin.
- Fay, E. W. 1907. „Greek and Latin Word Studies”: *Classical Quarterly* 1, 13–30.
- Hallett, J. P. 1989. „Female Homoeroticism and the Denial of Roman Reality in Latin Literature”: *Yale Journal of Criticism* 3, 209–227.
- Henderson, J. 1991. *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*. New York – Oxford.

- Howell, P. 1980. *A Commentary on Book One of the Epigrams of Martial*. London.
- Ker, W. C. A. 1919. *Martial: Epigrams. Translation*. London – New York.
- McKeown, J. C. 2010. *A Cabinet of Roman Curiosities*. Oxford.
- Messing, G. M. 1956. „The Etymology of Lat. *mentula*”: *Classical Philology* 51, 247–249.
- Nadeau, Y. 2011. *A Commentary on the Sixth Satire of Juvenal*. Bruxelles.
- Richlin, A. 1992. *The Garden of Priapus. Sexuality and Aggression in Roman Humor*. New York.
- Valpy, F. E. J. 1828. *An Etymological Dictionary of the Latin Language*. London.
- Varone, A. 2002. *Erotica Pompeiana. Love Inscriptions on the Walls of Pompeii*. Rome.
- Wallace, R. E. 2005. *An Introduction to Wall Inscriptions from Pompeii and Herculaneum*. Wauconda.
- Watson, L. C. 2012. „Yvan Nadeau, *A Commentary on the Sixth Satire of Juvenal* (Rev.)”: *Bryn Mawr Classical Review*, 2012. 09. 19.
- Weeber, K.-W. 1996. Decius war hier... *Das Beste aus der Römischen Graffiti-Szene*. Zürich–Düsseldorf.
- Zaicz G. (szerk.) 2006. *Etimológiai szótár. Magyar szavak és toldalékok eredete*. Budapest.

Visy Zsolt (1944) régész, muzeológus, az MTA doktora, a Pécsi Tudományegyetem professzor emeritusa. Kutatási területe a római régészet, ezen belül leginkább a hadsereg történet és a határvédelem.

Legutóbbi írása az *Ókorban* (Pozsárkó Csabával és Tóth István Zsolttal közösen):

Sopianae: a cella septichora és környéke. Beszámoló a 2005–2006. évi régészeti feltárásról (2007/3).

A dáko-román kontinuitás: legenda vagy valóság?

Visy Zsolt

Meglepetéssel lehet tapasztalni, hogy nagyjából két évtizeddel azután, hogy végzetesen meggyengült és visszaszorult a dáko-román kontinuitás még román kutatók által is gyakran legendának tartott elmélete, ez a tény még a magyar tudományos köztudatban sem terjedt el, nem beszélve a laikus rétegekről Magyarország- és Románia-szerte. Pedig már a román szakmai világ, elsősorban a fiatalabb generáció is elfogadja ezt, és a publikációkban egyre visszafogottabb állásfoglalásokat lehet olvasni. A téma fokozatosan lekerül a tudományos kutatás napirendjéről. A nézetek változásának oka és eredete a politikai fordulat révén kitarult szakmai világgal való komolyabb szembesülés lehet, de nem utolsósorban annak a felismerése, hogy cáfolhatatlan érvek ellenében nem lehet semmilyen hipotetikus elméletet hosszú távon fenntartani.

A dáko-román kontinuitás elmélete több töről fakad, és története során többször változott. Az alapja természetesen az, hogy Traianus (Kr. u. 98–117) 101–106 között két véres hadjáratban leverte Decebalus dák királyságát, és megalapította Dacia tartományt.¹ A provincia végleges, az addiginál kisebbre méretezett formáját utóda, Hadrianus (Kr. u. 117–138) alakította ki, és Aurelianus (Kr. u. 270–275) volt az a császár, aki 271-ben tudatosan kiürítette a már 15 éve gyakorlatilag elveszett tartományt. A dáko-román kontinuitás elmélete azt vallja, hogy a tartomány lakossága alapvetően dák eredetű, de latinul beszélő lakosságának nagy része megmaradt szülőföldjén, Erdélyben, és a román nép magját alkotja.

Arra már a középkorban is többen felfigyeltek, hogy az Erdélyben élő románok a latinnal rokon nyelven beszélnek. Antonio Bonfini és a humanisták számára nem volt kérdéses, hogy ezek a románok az egykori Dacia lakóinak távoli utódai. A 18. századtól kezdve a román irodalomban is felbukkanó elmélet a 19. században kapóra jött az Erdély tulajdonjogáért folyó küzdelemben, hiszen ezek szerint a magyaroknál régebben Erdélyben élő románoknak van előjoguk ehhez a földhöz. A 20. század újabb fordulatot hozott. Az egyébként kitűnő ókortörténész professzor, C. Daicoviciu kifejtette, hogy nem egyszerűen a latin nyelvű provinciális lakosság a román nép őse, hanem a rómaiak által leverte dákok.² Elmélete szerint a dákok nagyon fogékonyak voltak a római kultúrára, és intenzív kapcsolatuk révén már meghódításuk előtt megindultak a romanizáció útján, a tartomány lakóiként pedig hihetetlen gyorsasággal és alapossággal elsajátították és átvették a latin nyelvet, majd pedig a tartomány kiürítése idején dák eleikre való tekintettel tömegesen maradtak vissza a feladott tartományban. Igaz, hogy a népvándorlás évszázadaiban germán, szláv és avar tömegek éltek Erdély területén a magyarok bejöveteléig, de ez nem volt rájuk hatással, mert a hegyekbe húzódva megőrizték latin nyelvüket és kultúrájukat az idegen hatásoktól. Alföldy Géza a dákok tömeges továbbélésének, a feladást követően a provinciában való maradásuknak és a nyelvi-kulturális önazonosságuk évszázadokon keresztül való változatlan megőrzésének hipotézisét egy kritikus írásában román csodának nevezte.³

Az utolsó megállapítás kétségtelenül igaz, mert a román nyelvet valóban nem érte a népvándorláskorban germán és avar hatás, a szláv azonban nagymértékben hatott rá, de nem azért, amiért az elmélet kitalálója gondolta, hanem azért, mert a románok ősei akkoriban még a Dunától délre éltek, elsősorban Makedónia és Albánia térségében.

De nemcsak ez a tétel hibás, hanem a többi is. Érdekes sorra venni őket.

Daciának mind a meghódítása, mind a kiürítése különleges körülmények között zajló egyedi folyamat volt, amit alig lehet más római tartomány sorsával összehasonlítani. A Kr. u. 101–106 között lezajlott két véres háborúban Eutropius történetíró szerint a tartomány férfilakossága legnagyobb részét elvesztette a harcokban, a tömeges öngyilkosságuk miatt vagy azért, mert elmenekültek, ezért Róma más tartományokból kényszerült tömeges betelepítésekkel a népességet pótolni.

[Traianus] Daciam Decibalo victo subegit, provincia trans Danubium facta in his agris, quos nunc Taifali, Victoali et Tervingi habent. Ea provincia decies centena milia passuum in circuitu tenuit [...]. Idem de Dacia facere conatum amici [Hadrianum] deterruerunt, ne multi cives Romani barbaris traderentur, propterea quia Traianus victa Dacia ex toto orbe Romano infinitas eo copias hominum transtulerat ad agros et urbes colendas. Dacia enim diuturno bello Decibali viris fuerat exhausta.

Decebal legyőzésével [Traianus] leigázta Daciát, és létrehozta a provinciát a Duna túlsó partján, ahol most a taifalok, victoalok és a tervingek laknak. Ez a tartomány ezer mérföld területű volt [...]. [Hadrianust] barátai lebeszélték arról, hogy Daciával is ez történjen, nehogy a barbárok kezébe kerüljön a sok római polgár; mivel Traianus Dacia legyőzése után hatalmas embertömeget telepített át oda a Római Birodalom egész területéről, hogy legyen, aki műveli a földeket és lakja a városokat. Dacia ugyanis a Deceballal vívott hosszadalmas háborúban elvesztette férfilakosságát.

Eutropius: Brev. VIII. 2; 6

Traianus *forum*-ának híres oszlopa is ezt mutatja a fríz utolsó jeleneteiben. Kérdés tehát, hogy milyen arányban maradtak, ha egyáltalán, dákok az új tartományban. A nézetek meglehetősen eltérők, és erősen befolyásolta őket megfogalmazójuk nemzeti hovatartozása. A román tudományos álláspont szerint továbbra is jelentős dák tömegek éltek a tartományban elsősorban a vidéki településeken, amire régészeti bizonyítékokat is találtak. Igaz, hogy a leleteknek alig 20 százaléka mutat bennszülött eredetet, de kétségtelen, hogy teljes népességcseréről nem lehet beszélni. Bár a negyvenes években a hajdani magyar vitapartner, Alföldi András professzor ugyancsak számolt bennszülött továbbéléssel, ennek arányát alacsonyra becsülte.⁴ Sokat mond ebben a tekintetben az, hogy más tartományoktól eltérően itt nem jöttek létre *civitas*-szervezetek, amelyek a bennszülött törzsek és közösségek provincián belüli belső önkormányzati szervezetei.

Az is a továbbélés alacsony szintjére utal, hogy a daciai feliratok névanyagában minimális a dák eredetű nevek aránya.⁵ A latin nevek túlsúlya mellett előfordulnak görög, illyr, kelta és thrák nevek, és az utóbbiakon belül különíthető el több-kevesebb biztonsággal a dák nevek csoportja, amely nem haladja meg a negyvenet. Ez rendkívül kevés, nem elegendő a dák továbbélés bizonyítására. Daicovicu professzor ezt a nehézséget azzal hidalta át, hogy feltételezte: a dák népesség a vidéki településekre visszahúzódva alig állított feliratot.⁶ Ha azonban így lett volna, ami egyébként elképzelhetetlen, hogyan lehetséges az, hogy szerinte a tartomány feladása idején mégis elrómai-

sodott, csak latinul beszélő dáko-római népesség lakta a tartományt? Hogyan tudta a rómaiaktól visszahúzódva élő őslakosság nagyjából 150 év alatt nemcsak tökéletesen elsajátítani a latin nyelvet, hanem a sajátját teljesen föladni és elfelejteni, hiszen a mai román nyelvben nincs egyetlen, dák nyelvből származó szó, kifejezése sem?! Ezen a helyzeten az sem változtat, hogy tudjuk, Commodus (Kr. u. 180–193) 10 000 szabad dákot telepített be a tartományba.

A dáko-román eredetelmélet a provincia kiürítésével kapcsolatos viták ellenérveit sem állja ki. A Kr. u. 3. század közepére megváltozott a helyzet a Duna-vidéken. A germán törzsek északról és keletről való folyamatos beáramlása a korábban a római *limes* mentén élő népeket két tűz közé szorította. Első ízben a 2. század közepén robbant ez a bomba a 167–180 között lezajlott markomann–szarmata háborúban, ami óriási pusztulásokat hozott Noricum, Pannonia, Dacia és Moesia tartományokban. A háborút ugyan Róma győztesen fejezte be, és a békekötésekben rögzített szövetségi rendszerben biztosította hegemoniáját a határ menti népek fölött, a Kr. u. 3. század negyvenes éveiben kezdődő újabb nyomást már nem bírta kivédeni. Az évtizedekig tartó zilált, veszteségekkel és vere-ségekkel teli harcokba belerokkant a birodalom, és csak Aurelianus és utódai tudták megállítani és visszafordítani ezt a folyamatot. A reorganizáció nem járt áldozatok nélkül. Kr. u. 260-ban Róma kiürítette Germania és Raetia Rajnától keletre és a Dunától északra fekvő területeit, 271-ben pedig Aurelianus jutott arra a döntésre, hogy a mintegy 15 éve germánok-dúlta Daciát kiüríti, vidéki és városi lakosságát pedig a Duna déli partján létrehozott Dacia nova tartományba telepíti: „Amikor Moesia és Dacia pusztulását látta, a Traianus által alapított Dunán túli Daciát a hadsereg és a lakosság kivonásával feladta, mivel nem bízott abban, hogy meg tudja tartani, és az onnan kitelepített népességet Moesiában telepítette le, és ezt, amely most a két Moesiát elválasztja egymástól, saját Daciájának nevezte el” (*SHA Vita Aureliani* 39, 3).

A Serdica (a mai Szófia) központtal létrehozott tartomány ettől kezdve leválasztotta egymástól Alsó- és Felső Moesiát.

[Aurelianus] Provinciam Daciam, quam Traianus ultra Danubium fecerat, intermisit, vastato omni Illyrico et Moesia, desperans eam posse retinere, abductosque Romanos ex urbibus et agris Daciae in media Moesia collocavit appellavitque eam Daciam, quae nunc duas Moesias dividit et est in dextra Danubio in mare fluenti, cum antea fuerit in laeva.

Dacia provinciát, amelyet a Dunán túl Traianus hozott létre, feladta, mivel egész Illyricum és Moesia pusztult, és nem bízott abban, hogy megtartható. A Dacia városaiból és földjeiről kivont rómaiakat Moesia közepén telepítette le, és ezt Daciának nevezte, amely most elválasztja egymástól a két Moesiát és a tengerbe folyó Danubiusnak a jobb partján van, míg korábban annak bal partján volt.

Eutropius: Brev. IX. 15

A vita arról folyik, hogy milyen mértékben történt meg a tartomány kiürítése, lakosainak áttelepítése. Előjáróban le kell szögezni, hogy Dacia elvesztése nem úgy történt, mint számos más tartományé, ahol fokozatosan halt el a római közigazgatás és élet, és ahol a népesség túlnyomó többsége helyben maradv

igyekezett megbirkózni az új helyzettel, hanem egy még erejében lévő állam császári intézkedésére, áttelepítve őket a birodalom egy biztonságos helyére. Az ellentétes nézetek között ebben az esetben is valamiféle kompromisszumos megoldás a helyes, hiszen az élet rendjének ez felel meg a legjobban: a lakosság többsége nyilvánvalóan biztonságot választotta, és csak kevesek döntöttek úgy, hogy helyben maradva bizonytalan és veszélyes jövőnek teszik ki magukat.

A kérdés tehát az, hogy a bizonytalan nagyságú, de mindenképpen csekély létszámú, helyben maradó, latinul beszélő provinciális lakosság meg tudta-e őrizni önazonosságát a népvándorlások évszázadaiban, vagy sem. A dáko-román elmélet szerint, mint láttuk, igen, mert a hegyekbe húzódva elkülönült, és ellenállt az egymást követő különböző néphullámoknak. Ez azonban több okból teljességgel lehetetlen. Ennek elfogadása ahhoz az abszurd ellentmondáshoz vezetne, hogy a nyelvét teljességgel feladó dák őslakosság a tökéletesen elsajátított latin nyelvhez viszont annyira ragaszkodott, hogy évszázadokon keresztül semmilyen más nyelvi hatást nem fogadott be.

Erdély lakossága gyökeresen kicserélődött a Kr. u. 3. században. Északról a vandálok és a gepidák, keletről a gótok nyomultak be és vették birtokba a területet, a gótok elfoglalták a Román Alföldet a szarmata roxolánoktól, és éltek ott háromszáz éven keresztül mint a terület urai. Nyilvánvaló, hogy ilyen környezetben a maradék provinciális lakosság nem őrizhette meg önazonosságát, már csak azért sem, mert a hegyek és a hegyi fennsíkok télen lakhatatlanok, ha pedig évente lekényszerültek a völgyekbe, óhatatlanul találkozniuk kellett a terület új uraival. A tarthatatlan hipotézis ellen szól az is, hogy a román nyelv nem rendelkezik ebben az időben átvett germán nyelvi hatással. Ez a tény kizárja azt, hogy valaha is találkoztak egymással. Ráadásul nemcsak 568-ig, amikor az avarok leverték a gepidákat, hanem azután is, hiszen a levert gepidák beépültek Erdély őslakosságába.

A román nép és nyelv eredetét tehát nem Erdélyben kell keresni, hanem olyan területen, ahol valóban nem érintkezhetek a germánokkal. Ez a terület a Dunától délre lévő Balkán, annak is inkább a nyugati fele, mivel az ókorban a latin és a görög nyelv határa a Balkánt kettéválasztotta nagyjából a mai Niš–Skopje vonal mentén.⁷ Ettől keletre a görög, nyugatra pedig a latin volt köznyelv. A Bizánci Birodalom konzerválta ezt a helyzetet, mivel elsősorban a Balkán keleti felét tartotta hatalmában, a nyugati területeket csak időről időre. A 6–7. századtól kezdve benyomuló szláv törzsek a Balkánon élő, latinul beszélő hajdani provinciális lakosságot, amelynek ekkorra már természetesen semmilyen törzsi hovatartozása nem volt, egységesen *vlah*nak nevezte. A magyar nyelv ezt a megnevezést vette át, ezért volt a románok megnevezése *oláh*, az olaszoké pedig mindmáig olasz. Az itt élő latin lakosságra nem gyakorolt semmilyen befolyást a népvándorláskori germán nyelv, hiszen azok itt nem telepedtek meg, hatott viszont a szláv és a görög. A román nyelv pontosan tükrözi ezen hatásokat, és mivel mind a mai napig vannak olyan népek a Balkánon, amelyek ennek a neolatin nyelvnek a használói és örökösei, mint az arománok, a macedónok és az albánok, kétség nem fér hozzá, hogy a román nép ebből a tömbből szakadt ki, vándorolt el. Ezeknek a nyelveknek a képviselői mindmáig megértik egymás nyelvét, a Dunától északra települtek a 19. században még szoros kapcsolatban is álltak déli rokonaikkal.⁸

Az összehasonlító nyelvészet az egyes nyelvek, nyelvcsaládok egymásra hatásával foglalkozva abszolút kronológiát nem,

de relatív kronológiát fel tud állítani. Modern, hiteles nyelvészeti kutatások zárják ki a román nép őseinek jelenlétét Erdélyben a 3–6. században a kortárs germán nyelvi hatás teljes hiánya miatt.⁹ Ugyanezek a nyelvészeti kutatások bizonyítják az erős görög és szláv hatást elsősorban az egyházi nyelvben. Fontos tény, hogy a 17 latin eredetű egyházi szóból 15 a Dunától délre beszélt három dialektusban, az arománban pedig kivétel nélkül megvan, és ezek a szavak a román nyelv legősibb rétegébe tartoznak.¹⁰

A megoldás tehát kézenfekvő, de természetesen történetileg is bizonyítani kell, hogy kiállja a tudományos kritikát. Szerencsére vannak olyan források, amelyek ezt alátámasztják. Több bizánci forrás említi a vlah pásztorokat a 10–11. században, akik transzhumáló életmódot folytattak. Feltűnő, hogy az említések területi és időbeli meghatározása szinte kirajzolja a törzsek fokozatos északra vándorlását. A 11. században már a Bolgár Birodalom területén említik őket, a 12. század végén pedig Fogaras környékéről rendelkezünk adatokkal oláhok jelenlétéről a Magyar Királyság területén.¹¹

A régészeti és történeti források alapos elemzésével K. Strobel mondta ki a kemény ítéletet a dáko-román kontinuitás hipotéziséről, részletesen kifejtve annak tarthatatlanságát.¹² Elemzései végén leszögezi, hogy a visszamaradó tartományi népesség alkotói sem dák-rómaiak, sem dáko-románok nem voltak, mert ez a lakosság semmilyen kapcsolatba nem hozható a dákokkal, attól eltekintve, hogy etnikailag lehet köztük dák eredetűekkel is számolni; majd azt, hogy ez a közösségileg teljességgel szervezetlen lakosság képtelen lett volna ellenállni a germanizálódásnak, az avarizálódásnak vagy a szlavizálódásnak.

A román nép és nyelv kialakulásának helyes menete, amit egyébként a magyar tudományosság folyamatosan hangoztatt,¹³ tehát világosan kirajzolódik, és ezt az utóbbi évtizedekben már nemcsak a nyugati világ szakemberei, hanem egyre több román tudós is elfogadja, így látja. L. Boia professzor már húsz évvel ezelőtt leszögezte, hogy a dáko-román kontinuitás elmélete egy nacionalista fogantatású elmélet, nem más, mint naiv történeti hipotézis.¹⁴ Egyöntetűen ez az álláspont nyert elfogadást 2011-ben, amikor Fritz Mitthof és Meinolf Arens professzorok egy szűk körű nemzetközi kollokviumot rendeztek, amelyen számos ország neves szakemberei mellett román tudósok is részt vettek.¹⁵

Sajnálatos, hogy a legjobb román kutatóktól elfogadott helyes történetfelfogás még mindig nem terjedt el széles körűen, és nem ment át a politikailag erősen befolyásolt köztudatba. Az *Istoria românilor*ban D. Protase és D. G. Theodor írta meg az erről szóló fejezetet 2001-ben, amelyben sajnálatos módon nem vették figyelembe a hazájukban is megváltozott tudományos felfogást.¹⁶ Nem véletlen, hogy a nyugaton élő román történész, Gh. A. Niculescu megsemmisítő kritikát írt erről a műről.¹⁷ Leszögezte, hogy a nemzeti narratívát követő régészet rossz régészet; hogy az alacsony szintű értelmezés a régészet politikai érdekeknek való alárendeléséből fakad, és arra a következtetésre jutott, hogy az adott mű nem tudósoknak, hanem politikusoknak íródott. Hasonló álláspontot vall magáénak D. Dana is, megállapítva, hogy dákok alig mutathatók ki Dacia provinciában.¹⁸

A dáko-román kontinuitásnak nem elméletét, hanem hipotézisét tehát véglegesen a nacionalista és egyben naiv történelemmagyarázatok sorába kell utalni, és a mesék világába helyezve elfelejteni, vagy minél kevesebbszer foglalkozni vele. Ez immár így történik mind a román, mind a nemzetközi szak-

irodalomban. A tudománynak ennél sokkal fontosabb feladatai és céljai vannak. A hamis hipotézis évtizedeken keresztül való széles körű terjesztése, egyfajta hittételként való elfogadtatása azonban azzal járt, hogy a történettudományban járatlan tömegek tudatában még mindig a dáko-román kontinuitás jelenti a román nép eredetének tanát. Nem könnyű az így megrajzolt dicső hősi múltról alkotott elképzelést a tudomány által igazolt, de kevésbé látványos, realiztikus történelemképpel leváltani,

de ez közös feladatunk. Nem elég csak megkerülni és hallgatással mellőzni a téves hipotézist, de rá kell mutatni a tévedésre, és hiteles tájékoztatást kell nyújtani. Ez a feladata a román és a külföldi kutatóknak, szakíróknak és publicistáknak. Ami pedig a politikai háttérrel illeti – a történelem sokszorosan bebizonyította: nem az dönti el, hogy egy földnek ki a tulajdonosa, hogy ki a birtokosa, hanem az, hogy ki lakja be.

Jegyzetek

- 1 Tóth 1986, 46–106.
- 2 Daicoviciu 1970, 447–499; Daicoviciu–Petrovici–Ștefan 1964; Daicoviciu 1964, 53–58.
- 3 Alföldy 1977, 413–417.
- 4 Alföldi 1940, 129–180.
- 5 Kerényi 1941; Russu 1941–1943, 186–233; Russu 1967, 85–105; Russu 1977, 353–363; Russu 1981-es művét már erősen befolyásolta a nacionalista felfogás.
- 6 Daicoviciu 1969, 74–79. Hasonlóan Protase 2001, 555–605.
- 7 Ezt a nézetet vallották már a 19. században kiváló román történészek és nyelvészek, mint Rösler 1871, Philippide 1923–1927, és részben Densusianu 1901.
- 8 A témakör legalaposabb összefoglalását adja Du-Nay 2004.
- 9 Schramm 1997.
- 10 Kramer 1998, 15–22; Kramer 1999–2000, 149.
- 11 Gyóni 1944.
- 12 Strobel 2005–2007, 61–166.
- 13 Alföldi 1940; Vékony 1989; Tóth 1986, 46–106; Visy 2012, 233–255.
- 14 Boia 1999.
- 15 Dacians and Dacianism: Sources and Discourses from Antiquity to Modern Times. International conference, Vienna, May 13th–15th 2011. Organised by Fritz Mitthof (University of Vienna) and Meinolf Arens (Institut für Minderheiten und Regionalismus, Munich), https://altegeschichte.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/i_altegeschichte/inst_alt_ges_altertum_papyr/DakertagungII.pdf (2020. január 12.).
- 16 D. Protase 2001, 555–605; Teodor 2001, 639–759.
- 17 Niculescu 2004–2005, 99–124.
- 18 Dana 2011, 45–47.

Bibliográfia

- Alföldi A. 1940. „Dákok és rómaiak Erdélyben”: *Századok* 74, 129–180.
- Alföldy G. 1977. „Rec. von M. Constantinescu – Șt. Pascu – P. Diaconu (szerk.): *Relations between the Autochthonous Population and the Migratory Populations on the Territory of Romania*, Bibliotheca Historica Romaniae, Monographs XVI. București 1975”: *Historische Zeitschrift* 224, 413–417.
- Boia, L. 1999. *Történelem és mítosz a román köztudatban*. Kolozsvár.
- Daicoviciu, C. 1970. „Le problème de la continuité en Dacie”: C. Daicoviciu: *Dacica. Studii și articole privind istoria veche a pământului românesc*. Cluj, 447–499. (Első megjelenés: *Revue historique et archéologique*. Bucarest, 1940, 3–72.)
- Daicoviciu, C. 1969. „Die dako-römische Kontinuität nach der Aufgabe Dakien”: *Römer in Rumänien. Ausstellung des Römisch-Germanischen Museums Köln und des Historischen Museums Cluj*. Köln, 74–79.
- Daicoviciu, C. – Petrovici, E. – Ștefan, Gh. 1964. *Die Entstehung des rumänischen Volkes und der rumänischen Sprache*. Bukarest, 73.
- Daicoviciu, C. 1964. „Ökor”: *Erdély története*. I. Bukarest, 26–58.
- Dana, D. 2011. *Fontes ad Zalmoxin pertinentes. Accedunt fontes alii historiam religionum Thracum Getarum Dacorumque spectantes. Izvoare privitoare la Zalmoxis și alte pasaje referitoare la religiile tracilor, geților și dacilor*. Bibliotheca Patristica Iassensis 3. Iași.
- Densusianu, O. 1901. *Histoire de la langue roumaine*. Paris.
- Du-Nay A. 2004. *A román nép kialakulása és korai története*. Budapest.
- Gyóni M. 1944. *A legrégebbi vélemény a román nép eredetéről*. Budapest.
- Kerényi A. 1941. *A dáciai személynevek*. Dissertationes Pannonicae I:9. Budapest.
- Kramer, J. 1998. „Bemerkungen zu den christlichen Erbwörtern des Rumänischen und zur Frage der Urheimat der Balkanromanen”: *Zeitschrift für Balkanforschung* 34, 15–22.
- Kramer, J. 1999–2000. „Sprachwissenschaft und Politik. Die Theorie der Kontinuität des Rumänischen und der balkanische Ethno-Nationalismus im 20. Jh.”: *Balkan Archiv* N.F. 24–25, 105–163.
- Niculescu, Gh. A. 2004–2005. „Archaeology, Nationalism and ‘The History of the Romanians’ (2001)”: *Dacia* N.S. 48–49, 99–124.
- Philippide, A. 1923–1927. *Originea românilor*. I–II.
- Protase, D. 2001. „Populația autohtonă în Dacia postromană”: *Istoria românilor*. II. București, 555–605.
- Rösler, R. 1871. *Romanische Studien. Untersuchungen zur älteren Geschichte Rumäniens*. Leipzig.
- Russu, I. I. 1941–1943. „Onomasticon Daciae. Numele de persoane in inscripțiile provinciei”: *Anuarul Institutului de Studii Clasice* 4, 186–233.
- Russu, I. I. 1967. „Tracii în Dacia romană”: *Acta Musei Napocensis* 4, 85–105.
- Russu, I. I. 1977. „L’onomastique de la Dacie romaine”: *L’onomastique latine. Paris, 13-15 octobre 1975. Colloques Internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique*. Paris, 353–363.
- Russu, I. I. 1981. *Etnogeneza românilor. Fondul autohton traco-dacic și componenta latino-romană*. București.
- Schramm G. 1997. *Korai román történelem. Nyolc tézis a dél-kelet-európai latin kontinuitás helyének meghatározásához*. Debrecen.
- Strobel, K. 2005–2007. „Die Frage der rumänischen Ethnogenese: Kontinuität – Diskontinuität im unteren Donauraum in Antike und Frühmittelalter”: *Balkan-Archiv* N.F. 30–32, 61–166.
- Theodor, D. Gh. 2001. „Populația autohtonă din regiunile extracarpate în secolele V–VII”: *Istoria românilor*. II. București, 639–759.
- Tóth E. 1986. „Dacia római tartomány”: Makkai L. – Mócsy A. (szerk.): *Erdély története I. A kezdetektől 1606-ig*. Budapest, 46–106.
- Vékony G. 1989. *Dákok, rómaiak, románok*. Budapest.
- Visy Zs. 2012. „Dacia... diuturno bello Decibali viris fuerat exhausta. Alföldi András és a dáciai kontinuitás”: *Antik Tanulmányok* 56, 233–255.

Philippos halála Diodórosnál (Diod. XVI. 91–94)

Fordította, a bevezetést és
a jegyzeteket írta Illés Imre Áron

Bevezetés

A makedón uralkodó, II. Philippos meggyilkolásához kapcsolódó összeesküvés-elméletek majdnem tökéletes párhuzamba állíthatók azokkal, amelyek a Kennedy-gyilkossággal kapcsolatban merülnek fel:

- a) a „hivatalos” merénylet (Pausanias ~ Oswald) magányos merénylet volt-e vagy sem;¹
- b) ha nem, akkor kik álltak a merénylet hátterében?

A bő kétezer éve kisebb-nagyobb intenzitással folytatott vita egyik legfőbb oka az lehet, hogy – bár az ókor óta minden történetíró szereti a saját témáját a legjelentősebbnek és legfontosabbnak beállítani – Philippos halála valóban világtörténeti jelentőségű: ez tette lehetővé, hogy a már megkezdett, Perzsia elleni hadjáratot fia, Sándor² vezesse. Az alábbiakban a Philippos halálára vonatkozó legrészletesebb forrás, a szicíliai Diodóros beszámolójának magyar fordítása olvasható rövid bevezetővel.

A merénylet háttere: Kr. e. 336 késő nyarán vagy őszén II. Philippos – elsősorban politikai okokból – hozzáadta lányát, Kleopátrát Alexandroszhoz, az épeirosi királyhoz, s maga az esküvő reprezentatív esemény is volt Aigaiban, amely Makedónia egységét és hatalmát volt hivatott hirdetni a nagy perzsaelenes hadjárat előestéjén.³ Philipposzt az esküvő során gyilkolta meg Pausanias nevű testőre. A jelen tanulmányban nincs mód a Philippos halálára vonatkozó elméletek kritikus és elemző bemutatására, így a következőkben az ókori források állításait veszem sorra a merényletre vonatkozóan, részletes elemzés nélkül ugyan, de azzal a megjegyzéssel, hogy mindegyik ókori nézetnek van modern képviselője is, s ezt a teljesség igénye nélkül egy-két alapvető munkával szemléltetem.

(1) Pausanias magányos elkövető volt, és tettét személyes sérelmek motiválhatták (Diod. XVI. 93, 3 – 94, 4; Arist. *Pol.* 1311b).⁴ A személyes indíték hangsúlyos és részletes leírása mellett a „több összeesküvő” elmélet is talál érveket Diodórosnál: a XVI. 94, 3 szerint a merénylet „lovakat állított a kapuhoz”, ez azonban nem bizonyítja egyértelműen, hogy többen voltak, mivel Pausanias akár váltott lovakkal is tervezhette a menekülést (Iust. IX. 7, 9 szerint Olympias készíti elő a lovakat számára a meneküléshez – lásd alább). Továbbá a XVII. 2, 1 úgy fogalmaz, hogy Nagy Sándor első tetteként leszámol

atyja gyilkosaival (azaz többes számot használ a szöveg). Valójában azonban ez sem egyértelmű bizonyíték, mivel a trónra lépés körüli „tisztogatás” ürügye mindenképpen Philippos halála lehetett,⁵ függetlenül attól, hogy ki követte el magát a merényletet, illetve ki volt benne az összeesküvésben és ki nem.⁶ Bosworth hangsúlyozza, hogy Aristotelész személyes indítékról beszél, de arról nem, hogy Pausanias egyedül lett volna.⁷

(2) Pausanias egy összeesküvés része, azaz csak eszköz volt. Az összeesküvés hátterében állhatott:

- a) Olympias,⁸ esetleg Sándor tudtával vagy tényleges részvételével⁹ (Iust. IX. 7; Plut. *Alex.* 10). Plutarchos csak említi, hogy egyesek Olympiaszt és Sándort vádolják, de utóbbit határozottan mentegeti. Iustinus ezzel szemben egészen extrém módon teszi egyértelművé Olympias bűnösségét: lovakat készített elő a meneküléshez, megkoszorúzza Pausanias holttestét, éves áldozatot mutat be a merénylet sírjánál, s Philippos utolsó feleségét, Kleopátrát is kegyetlenül megöleti.
- b) A felső-makedóniai arisztokraták, a később kivégzett lynkestisi testvérek vezetésével (Arr. I. 25, 2; Curt. VII. 1, 5–6; Iust. XI. 2).¹⁰
- c) A perzsák (Arr. II. 14, 5; Curt. IV. 1, 12). Sándor az iszosi csata utáni levélváltásban vádolja meg a perzsákat Philippos meggyilkolásának a megszervezésével. Bár Sándornak kifejezetten érdekében állhatott ezt alaptalanul is terjeszteni (saját magát felmenti, Dareioszt befeketíti), a perzsák valóban éltek a politikai orgyilkosság módszerével.¹¹

A kérdés tisztázásához¹² kulcsfontosságú lenne a fenti források forrásértékének (forráshasználat, történetírói elvek, megbízhatóság, hitelesség stb.) minél pontosabb feltérképezése. Ez azonban, mint minden Sándorral foglalkozó forrás esetében, rendkívül bonyolult kérdés: kortárs szerzőnk – Aristotelész kivételével, akitől azonban csak egyetlen rövid odavetett megjegyzésünk van – nincs, szerzőink mind legalább 250 évvel az események után alkottak,¹³ és jellemzően nem tüntették fel, hogy pontosan mikor milyen forrásból dolgoztak. Ráadásul beszámolóik az odavetett megjegyzésektől a részletes – egymásnak általában többé-kevésbé ellentmondó – tárgyalásig terjednek.

A fentiek fényében a fordítás előtt érdemes röviden össze-foglalni, mi az, amit ilyen téren Diodórosról, a legrészletesebb

beszámoló szerzőjéről tudunk. Hangsúlyozva, hogy a *Quellenforschung* Diodóros esetében mindig is kulcskérdés marad, a „Ki volt a forrása?” jellegű kérdések mellett újabban nagyobb hangsúlyt kap a „Hogyan használta fel a forrásait?” kérdés is.¹⁴

Diodóros életéről szinte csak a saját művéből kihámozható információk állnak rendelkezésünkre, mivel az ókori pogány szerzők alig hivatkoznak rá¹⁵ – Schwartz rosszmájú megjegyzése szerint majd csak a keresztény szerzők lesznek elég igénytelenek (*anspruchlos*) ahhoz, hogy felhasználják.¹⁶ Ezek alapján a következőket mondhatjuk:¹⁷ Kr. e. 90-ben született a szicíliai Agrigenton, és 60 és 30 között dolgozott történeti munkáján. E munka során Rómában és Alexandriában biztosan eltöltött hosszabb-rövidebb időszakot, de az I. 4, 1-ben említett számos utazás inkább csak egy – Schwartz szerint Polybios III. 59 által ihletett – *topos*. Rómában nem sikerül bekerülnie a kortárs irodalmi életbe, támogató mecénásokról sem tudunk.

Munkája, a *Bibliothéké historiké* („Történeti könyvtár”) – mely az egyik legnagyobb terjedelemben ránk maradt pogány történeti alkotás¹⁸ – egyetemes történeti összefoglalás a kezdetektől a saját koráig. Az eredeti 40 könyvből szinte hiánytalanul fennmaradt az első öt (a Kelet és Hellas mitikus őstörténete) és a XI–XX. könyv (Kr. e. 480–302), de az elveszett könyvekből is számos töredékkel rendelkezünk. A mű kronológiai vázát az athéni archónok, a római consulok és az olympiasok adják, ezeket azonban Diodórosnak nem mindig sikerült összehangba hoznia. Az adott évben történt jelentősebb eseményeket elvileg világtörténeti igénnyel mutatja be – több-kevesebb sikerrel: például a XVI. könyvben egyértelműen Philippos a főhős, de szerepelnek a szicíliai és ázsiai események is, a XVII. könyv viszont kizárólag Nagy Sándorról szól, ázsiai és egyéb görög események csak vele kapcsolatban kerülnek elő, a világ más részeiről nem hallunk.

Diodóros mint történetíró megítélése a 20. század második feléig meglehetősen egységes volt: „ostoba, gondatlan kompilátornak” tartották,¹⁹ a „rosszabb fajtából”,²⁰ illetve elsőrangú források másodrangú kivonatolójának.²¹ Ennek megfelelően sokáig nem foglalkoztak vele saját jogon, csak mint korábbi, elveszett szerzőktől származó adatok fenntartójaként: mivel „ész nélkül” alkalmazta az olló-ragasztó módszert, hűségesen tartotta meg az eredeti szövegek főbb mondanivalóját, stilisztikai átfogalmazás mellett természetesen. Ennek megfelelően Diodóros műve a hagyományos *Quellenforschung* vadászterülete: egyrészt, mert hitelessége – mivel ostoba félreértéseitől és hibáitól eltekintve szolgáian másol/kivonatol – attól függ, hogy az adott helyen ki volt a forrása, s ez a forrás mennyire hiteles. Másrészt mert Diodóros segítségével helyreállíthatjuk ezeket az elveszett forrásokat,²² mivel minden részhez egyetlen forrást használt fel, s ezen nem változtatott, azaz nem adott hozzá, csak elvett belőle.

A kutatók jelentős része újabban elveti a fenti, Diodórosra nézve negatív és túlságosan leegyszerűsítő képet.²³ Nem vitatható az önellentmondások, a félrevezető tömörítések, duplumok, félreértések, leegyszerűsítések stb. megléte. De fontos kiemelnünk, hogy szerzőnk munkájának jellege is teljesen más, mint a „nagyoké”²⁴ – nem várhatunk akkora önállóságot és precizitást egy világtörténelmet a mitikus korszaktól a Kr. e. 1. század közepéig elsősorban írott források alapján 40 könyvben bemutató szerzőtől, mint például Thukydidészétől, aki egyetlen háború történetét tárgyalja kortársként és jóval kisebb

terjedelemben, vagy Polybiostól, aki tulajdonképpen egyetemes történetet írt, de közel kortársként és jóval szűkebb tér- és időbeli keretek között. Nem állítom, hogy Diodóros csak a témaválasztása miatt marad el tőlük, csak azt, hogy hibái mellett tagadhatatlanul vannak erényei is, s nem annyira önállótlán, mint azt sokan látni szeretnék – nyilván örülnénk, ha segítségével valóban olyan pontosan rekonstruálhatóak lennének az elveszett történetírók, mint sokáig gondolták, de ez sajnos nem mindig van így. Diodóros értékelésénél figyelembe kell vennünk saját céljait is, továbbá fontos, hogy ne csak saját módszertanunkat vetítsük vissza rá, illetve kérjük számon tőle.²⁵

Diodóros megítélésének változásait s ezen változások hatását egyes problémákra legyen elég egyetlen példával szemléltetünk. A munka bevezetőjéből nem egyértelmű, hol is lesz vége: az I. 4, 6-ban ugyanis az szerepel, hogy a munkát Caesar gall hadjáratának elejével, Héródész archónságával zárja (60/59), az I. 4, 7 számai alapján viszont 46/45 jön ki (az első olympiai játékok, 776 után 730 évvel). A töredékek alapján valóban 60/59 volt a mű végpontja, viszont egyéb helyek is arra utalnak, hogy nem ez volt az eredeti cél: Britanniáról saját célkitűzése szerint majd akkor ír részletesen Diodóros, ha Caesar hadjáratát tárgyalja (III. 38, 2; V. 21, 2 és V. 22; a hadjárat 55/54-ben zajlott). Schwartz megoldása erre az, hogy 60/59 volt a szerző eredeti célja, de a bevezetőhöz Diodóros egy olyan kronológiai táblázatot használt, amely 46/45-ig tartott, és innen származnak az I. 4, 7–8 számadatai. Azaz – Schwartz szerint – Diodóros annyira ostoba, hogy még amikor a saját munkájának a kereteiről beszél, akkor is csak ész nélkül másol.²⁶ Oldfather szerint a munka során Diodóros megöregedett, elfáradt, így a 46/45-ös végpont (Caesar győztesen befejezi a polgárháborút) helyett menet közben korábban, 60/59-nél állt meg (I. triumvirátus), de az eredeti számokat/tervet nem sikerült mindenhol következetesen javítania.²⁷ Oldfatherhez hasonló véleményt képvisel Muntz, csak az érvelése részletesebb: szerinte Diodóros nem egyszerűen megöregedett, hanem a belpolitikai helyzet miatt látta jobbnak, ha megáll 60/59-nél.²⁸

Bárhogy is áll a helyzet Diodóros önállóságát illetően, az vitathatatlan, hogy hitelességét döntően befolyásolják a forrásai, s ezzel a szűkebb témánkat illetően zsákutcába is jutottunk. Ha ugyanis el is fogadjuk Hammond véleményét, ti. hogy az athéni Diiyllos a közölt rész forrása (van persze más nézet is),²⁹ róla – különösen megbízhatóságáról – szinte semmit sem tudunk.³⁰ Ráadásul Diodórosé a legrészletesebb beszámoló, így a párhuzamos forrásokat is csak korlátozottan tudjuk felhasználni kontrollként.³¹ Továbbá érdemes szem előtt tartanunk, hogy Diodóros kifejezetten moralizáló szerző, kedveli és ki is emeli az ilyen témákat – ha nem is mindig független e téren a forrásaitól.³² A fenti megfontolások figyelembevételével a következőket mondhatjuk:³³

A 91–92. fejezet háttérinformációi (Parmeniön előreküldése Asiába, Kleopátra esküvője mint fényűző és reprezentatív esemény) mindenképpen hitelesnek tekinthetők. Mind a hadjárat előkészítése, mind pedig a hadjárat előtti, hatalmi reprezentáció logikus és indokolt, különösen annak fényében, hogy az ókori hagyomány szerint 337-ben Philipposnak mind Sándorral, mind Olympiasszal megromlott a viszonya (lásd lent, Attalosnál). A jó viszony helyreállítását volt hivatott mindenki számára világossá tenni az esküvő, melyen Sándor apja mellett szerepelt, Philippos veje pedig Alexandros, épeirosi uralkodó

lett, akit – ha Olympias valóban fel is akart lázítani – ezzel a friggylal Philippos lekötöztethetett. Az esküvő így azt üzen- te, hogy Makedónia belső ügyeivel minden rendben, Sándor és Épeiros Philippos mellett áll, minden ellenkező híresztelés dacára. A görögöknek nem érdemes újra próbálkozniuk. A szö- vegben szereplő jóslatok hitelessége természetesen erősen kér- déses.

A 93–94. caputokban foglaltak már problémásabbak. Ál- talában elfogadott, hogy – mindkét – Pausanias és Philippos között lehetett homoszexuális kapcsolat, akár akkor, amikor Pausanias még apród volt, akár később. Komoly kérdés lehet azonban, hogy mikor történt Pausanias meggyalázása.³⁴ Ennek részletei persze lehetnek túlzóak, de a hagyomány a meggyalá- zás tekintetében egységesnek tűnik, bár Aristotelésnél és Plu-

tarchosnál a *hybrizein* ige – a kontextus hiányában³⁵ – pusztán sértést, gőgös viselkedést is jelenthet, szexuális töltet nélkül, s akár az sem zárható ki, hogy e motívumot esetleg csak a későbbi hagyomány színezte ki ennyire. Kérdéses a másik Pausanias személye is: ő csak Diodórosnál jelenik meg, így elképzelhető, hogy vagy teljesen fiktív a történet, és a merénylő Pausanias duplázódik meg valami félreértésnek köszönhetően, vagy egy tényleges esemény emlékét őrzi, de más személlyel.³⁶ További problémát okoz Philipposnak a tizenharmadik istenként törté- nő szerepeltetése. Ennek hitelességét kétségbe vonja például Hatzopoulos, mivel más forrás – különösen Iustinus³⁷ – nem említi, és nagyon jól illeszkedik a görög *hybris*-elképzelésbe:³⁸ Philippos túllépi az emberi mértéket, amikor az istenek közé emeli magát, ezért szükségszerűen el kell buknia.

Jegyzetek

- 1 A párhuzam csak ott sérül, hogy Philippos esetében senki sem vi- tatja, hogy Pausanias kezében volt a gyilkos fegyver, míg Oswald esetében megjelenik egy olyan elmélet is, mely szerint nem ő lőtte ki a gyilkos golyót.
- 2 Az egyszerűség kedvéért III. Alexandros makedón uralkodó Sán- dorként szerepel a szövegben.
- 3 Ekkor már makedón expedíciós haderő tartózkodott Kis-Ázsiában Parmeniön vezetésével, s hogy a makedón hatalom reprezentáci- ójára valóban szükség volt, azt jól jelzi, hogy a görögök végső vereségét jelentő chairóneiai csata csak két évvel korábban zajlott (338); hogy Nagy Sándornak Philippos halála után le kellett vernie a fellázadó görögöket (ez Thébai teljes pusztulásával járt); hogy Sándor is több mint 10 000 fős sereget hagy Hellasban Antipatros vezetésével; s hogy az ázsiai hadjárat elején még a perzsák – il- letve görög vezérek is – próbálkoznak Hellas fellázításával. Ma- gyarul lásd Bosworth 2002, 49 skk. (A téma történeti háttéréhez általában magyarul lásd Bosworth 2002; klasszikus összefoglalás: Hammond–Griffith 1979; az újabb irodalomból lásd pl. Worthing- ton 2014, Philipposhoz és Sándorhoz is.)
- 4 A személyes sérelmek megjelennek Iust. IX. 7, 4–8-ban és Plut. *Alex.* 10, 5-ben is. A Pausanias név egyéb forrásokban is adatolt, pl. Val. Max. I. 8 ext. 9 és Ael. var. III. 45.
- 5 A makedón udvarban viszonylag bevett eljárás, hogy az új uralko- dó elúzi vagy elteszi láb alól a szóba jöhető riválisokat.
- 6 A személyes indítékok mellett pl. Fears 1975 (Pausaniasnak ki- zárólag személyes indítékai voltak, ez biztos, hogy e mellett egy összeesküvés eszközévé is vált-e, az már más kérdés).
- 7 Bosworth 2002, 46, 3. jegyzet.
- 8 Develin 1981.
- 9 Sándor érintettségének a klasszikus összefoglalása: Badian 1963. Eszerint Olympias és Sándor vagy már teljesen kiszorultak a hata- lomból, vagy attól félnek, hogy háttérbe fognak szorulni Philippos új felesége és családja (Attalos) miatt. A Sándor és Philippos kö- zötti konfliktus megjelenik Iust. IX. 7 és Plut. *Alex.* 9–10.
- 10 Bosworth 1971 (tulajdonképpen ez tűnik a „hivatalos” verziónak).
- 11 A perzsa részvételt legrészletesebben Lindholmer 2016 vizsgálja; végkövetkeztetése az, hogy a perzsa részvétel nem bizonyítható ugyan, de legalább annyira megalapozott, mint a többi feltételezés.
- 12 A korábbi véleményekről is jó és friss összefoglalás: Lindholmer 2016, valamint Anson 2013, 74–81. A kérdés minden Sándorral és/vagy Philipposzal foglalkozó monográfiában megjelenik, ma- gyarul lásd Bosworth 2002, 40–50 és Kertész 2000, 65–68. Egy- értelmű *communis opinio* nincs, legkevésbé elfogadott a perzsák, illetve a makedón arisztokraták részvétele. Alapos bibliográfiai összefoglaláshoz lásd Molina Marín 2018, 61–63.
- 13 Aristotelés (Kr. e. 384–322, 1 sor); Diodóros (Kr. e. 1. sz., 4 ol- dal), Plutarchos (Kr. u. 1–2. sz., 2 oldal); POxy 1789 (Kr. u. 2. sz. [?], néhány szó); Iustinus (Kr. u. 1., ill. 3. sz., 3 oldal), továbbá odavetett megjegyzések Curtius Rufusnál és Arrhianosnál. Utóbbi és a POxy 1789 töredékeinek kivételével mind olvasható magya- rul is.
- 14 Az elmúlt évtizedek kutatásai alapján Diodórosnak határozottan van saját véleménye, tudatos koncepciója, ugyanakkor természe- tesen kérdés, hogy ez hol és hogyan jelenik meg. Kiválóan – és még finoman – összegzi a Diodóros-hoz való hagyományos hozzá- állást Stylianou 2007, 1: a fő kérdés az, hogy az információ Dio- dórosé-e vagy a forrásáé, és utóbbi esetben mennyire magyarázza félre a forrását Diodóros. (Ezzel kapcsolatban találó Green 2006, x megállapítása: ha valami jó Diodórosnál, azért mindig a forrásá- nak jár dicséret, sohasem neki.)
- 15 Csak Plin. *Nat. Hist. praef.* 25 említi Diodórost és művét, a *Bib- liothékét*.
- 16 Schwartz 1905, 664.
- 17 A kevés életrajzi adathoz lásd pl. Schwartz 1905, 663–664, újab- ban Muntz 2017, 3–4.
- 18 Összehasonlításként a Loeb Classical Library sorozatban Diodó- ros 12 kötet, Livius 14, Cassius Dio 9, Polybios 6, Hérodotos és Thukydides 4.
- 19 Hammond 1937, 79.
- 20 Schwartz 1905, 663–664.
- 21 Stylianou 2007, 1. Ezzel kapcsolatban érdemes kiemelni, hogy Diodóros teljes dilettantizmusát már az a tény is kétségbe vonja, hogy a kutatók egyöntetű véleménye szerint általában a legjobb forrásokat használja és azokat hűségesen adja vissza (lásd pl. Old- father 1989, xxi).
- 22 Módszertanilag pozitív példa Hornblower 1981, amely munka alapos bevezető magához Diodóros-hoz is.
- 23 Valójában inkább hangsúlyeltolódásról beszélhetünk, hiszen Dio- dóros számára kedvezőbb vélemény már Oldfather 1933-as fordí- tásának a bevezetőjében is megjelenik: több van a *Bibliothékében* Diodórosból, mint általában feltételezik, s emellett átgondoltabb is (Oldfather 1989, XVII). A korábbi uralkodó vélemények na- gyon tömör összefoglalása Seibert 1972, 25–29: egyetlen forrás, amelyet véletlenszerűen egyéb forrásokkal egészít ki; egy főfor- rás, amelyet egyetlen másik forrásból származó információkkal egészít ki; nem dolgozza össze a forrásokat, azaz egy-egy rész- hez mindig egyetlen forrást használ; változó, hogy mikor milyen módszert alkalmaz. A legújabb irányzatok rövid összefoglalása Hau–Meeus–Sheridan 2018: (1) Diodóros nagyrészt független szerző (főleg a nem elbeszélő anyagot tekintve, pl. előszók, tör-

- téneti koncepció), forrásait nem egyszerűen összeollózza, hanem alkotó módon használja fel, saját átgondolt koncepciója és egyéni véleménye van; (2) Diodóros nagymértékben függ ugyan a forrásaitól, de olykor vitathatatlan az önállósága is; (3) Diodórost a forrásai határozzák meg. Átfogóan lásd Sacks 1990 (a vitaindító monográfia); Rathmann 2016; Muntz 2017 (Sacks és Muntz az első, Rathmann inkább a második csoportba tartozik, a fent idézett Stylianou 2007 pedig a harmadikba).
- 24 Oldfather 1989, XVII szerint Diodóros nem akar többnek látszani, mint ami: korábbi munkák kompilátora. Ennek némileg ellentmondanak az utazásairól tett kijelentései.
- 25 Egy történeti esemény bemutatásánál értelemszerűen ma is más megfontolások játszanak szerepet egy népszerűsítő munka, egy egyetemi jegyzet vagy egy tudományos szakmonográfia esetében. A hiba, ténybeli tévedés természetesen hiba marad, de az önállóság, a részletesség, az érvelés megléte vagy hiánya, illetve részletessége már műfajfüggő. Vö. Green 2006 józan bevezetőjét.
- 26 Schwartz 1905, 665. Ez az elmélet nem melleleg azt nem magyarázza meg, hogy ha a 46/45 mint végső dátum csak véletlen, és Diodóros számára mindvégig 60/59 volt a cél, akkor miért van többször is utalás későbbi eseményekre; lásd fent.
- 27 Oldfather 1989, XVIII–XIX.
- 28 Muntz 2017, 215 skk.
- 29 Hammond 1937, 89–90 (Momigliano korábbi Duris-azonosításával szemben), ehhez lásd még Veh–Frigo 2007, 173. E rész forrásai azonosításának problémáját jól jelzi, hogy Sacks (1990, 7) éppen a XVI. könyvet hozza példának arra, hogy milyen komoly gondot okoz alkalmanként Diodóros forrásainak meghatározása, és ez esetenként milyen reménytelen feladat.
- 30 Maga Hammond sem következetes e kérdésben: Diyillos fennmaradt töredékei alapján elfogult, és nem tiszteli a tényeket (Hammond 1937, 90); Diyillos kompetens történetíró, továbbá Diodóros Diyillosra alapuló beszámolója Philippos haláláról hitelesebb, mint Trogusé (Hammond 1991b, 504 és 506). Ehhez lásd még Hatzopoulos 2005, 48. Valójában az FGtHist-ben (no. 73) Diyillos 6 *testimonium*-mal és 4 *fragmentum*-mal szerepel kb. 1,5 oldal terjedelemben.
- 31 Ha például valami nem szerepel más szerzőknél, az azért van, mert az adott rész Diodóros leleménye, vagy azért, mert a többi szerző rövidebben számol be az eseményekről, és éppen azt a részt hagyták ki stb.
- 32 Lásd Hau 2009 és 2016.
- 33 A kérdéshez – a fentebb hivatkozott, Philippos halálát tárgyaló szakirodalom mellett – alapvetőek Hatzopoulos 2005, valamint Veh–Frigo 2007 megjegyzései. Készül egy teljes olasz kommentár az egész diodórosi életműhöz, de a XVI. könyv még nem jelent meg. A részleteket lásd a szöveghez fűzött jegyzetekben is.
- 34 A szakirodalomban például felmerül érvként, hogy azért nem hiteles a történet, mert ha Pausaniast valóban ifjú korában gyalázzák meg, ahogy ezt Iustinus (IX. 6, 5–6) is határozottan állítja, illetve ahogy ez esetleg a Diodórosnál is említett illír hadjáratból is következhet, akkor miért várt volna ennyit a bosszúval. Persze erre is születnek magyarázatok: például az volt az utolsó csepp a pohárban, hogy Attalos nemhogy büntetést nem kapott az esetleg évekkorábban elkövetett tettéért, hanem most a király veje és egyik hadvezére lett.
- 35 Iustinus (IX. 6, 5–6) és Diodóros elég részletesen fogalmaz ahhoz, hogy náluk kétség sem fér a nemi erőszakhoz.
- 36 Hatzopoulos 2005, 46–58.
- 37 Hatzopouloszal ellentétben nem tartom olyan jelentősnek a Iustinusra alapuló *argumentum e silentio*-t. Igaz ugyan, hogy a gyilkosság bemutatásakor Iustinus elég részletesen beszámol az Olympiasszal kapcsolatos pletykákról, valamint az esküvőről és az ünnepélyről (IX. 6–7), de a IX. 8 végén szereplő, Philipposzt és Sándort összehasonlító elemzésnek Philippos *hybrise* talán ellentmondana (itt Philippos agyafűrt és ravasz uralkodónak, de Sándornál mértéktartóbbnak és fegyelmetesebbnek tűnik), így Iustinus – vagy Trogus – részéről ez tudatos elhallgatás is lehet.
- 38 Diodóros igen jellemző vonása az ilyen jellegű moralizálás, az iszentelen emberek bukásának ábrázolása; lásd még ugyanebben a könyvben a delphoi szentély kifosztóinak a sorsát (XVI. 38, 6; XVI. 56–58, 61–64).

[91, 1] Athénban Pythodóros volt az archón,² a rómaiak pedig Quintus Publiust és Tiberius Aemilius Mamercust választották consullá,³ a száztizenegyedik olympia zajlott, amelyen a kleitóri Kleomantis nyerte a stadionfutást.⁴ [2] Az ő idejükben Philippos király, akit a görögök fővezérükké (*hégemón*) tettek,⁵ háborút indított a perzsák ellen. Attalost⁶ és Parmeniónt⁷ előreküldte Asiába a hadereje egy részével,⁸ s azzal bízta meg őket, hogy szabadítsák fel a görög városokat. Ő maga pedig, mivel az istenek jóváhagyásával szeretett volna háborút indítani, megkérdezte a Pythiát,⁹ vajon le fogja-e győzni a perzsák királyát. A Pythia pedig a következő jóslatot adta neki:

*Látsz koszorút a bikán, s jön a pap már, hogy vegye vérét.*¹⁰

[3] Bár a jóslat értelme homályos volt, Philippos a saját javára értelmezte a szavakat: mintha jóshely azt jóslná meg, hogy a perzsa király áldozati állat módjára fog elpusztulni. Az igazság azonban nem ez volt, hanem a jóslat éppen az ellenkezőjét jelezte előre: hogy Philippost egy ünnepen az isteneknek bemutatott áldozat során fogják megölni, mint egy felkioszorított bikát. [4] Mindenesetre úgy vélte, az istenek támogatják, ezért nagyon örült, hogy Asia a makedónok zsákmánya lesz. Tüstént fényes áldozatokat mutatott be az isteneknek, és ezzel együtt megülte Olympias¹¹ született lányának, Kleopátrának¹² az esküvőjét, hozzáadva őt Alexandroshoz, az épeirosiak királyához,¹³ aki Olympias édestestvére volt.¹⁴ [5] Azt akarta, hogy az isteneknek bemutatott áldozatokkal egy időben a lehető

- 1 A jegyzetek összeállításánál a fent idézett munkákon kívül nagy hasznomra volt Welles 2003 és Veh–Frigo 2007.
- 2 Pythodóros nevű archónt ismerünk például 432/431-ből (Develin 1989, 101, Diodórosnál is szerepel: XII. 37, 1), a 336/335. év archónja azonban helyesen Pythodóros (vö. Develin 1989, 363, helyesen szerepel Arrhianos I. 1, 1-ben).
- 3 Liviusnál (VIII. 12, 4) Tiberius Aemilius Mamercinus és Quintus Publilius Philo alakban a 339. év consuljai (Broughton 1951, 137). Itt is jól látszik, hogy Diodórosnak nem mindig sikerült összehangba hoznia a római consulokat a görög kronológiával (az olympiai és az archónokra alapuló időszámítás szinkronban van).
- 4 Az ókori történetíróknál az *epónymos*, azaz az évnek nevet adó tisztviselők nyilvántartása mellett az olympiasok szerinti időszámítás is elterjedt volt. Diodóros ezt is következetesen alkalmazza: a hagyomány szerint 776-ban megrendezett első olympiai játékoktól számítanak négyéves időszakokat (pl. az ötödik olympias második éve stb.), olympiai évben pedig gyakran megadják a stadionfutás győztesének a nevét is. Az olympiasok szerinti időszámítás segített szinkronba hozni a sok különböző polis helyi időszámítását.
- 5 Ti. a chairóneiai csata (338) után megalakuló ún. korinthusi szövetség vezetőjévé. E szövetség legfontosabb célja az 5., de különösen a 4. században egymással viszálykodó görög államok közötti béke megteremtése, végső soron pedig egy perzsaelenes háború – természetesen makedón vezetéssel. Alapvető összefoglalás a források megadásával Hammond–Griffith 1979, 623–646.
- 6 Előkelő makedón, Philippos utolsó feleségének, Kleopátrának a nagybátyja és gyámja, így komoly befolyással rendelkezett az udvarban. Philippos és Kleopátra 337-es esküvőjén szólalkozott össze Sándorral, a hagyomány szerint ekkor mélyült el a konfliktus Sándor és Philippos között (Plut. *Alex.* 9 és Iust. IX. 7). Ennek megfelelően Sándor egyik első dolga Philippos halála után az volt, hogy az expedíciós sereggel előre küldött Attalost megöltesse (vö. Diod. XVII. 2, 3 – XVII. 3; XVII. 5). Attaloszhoz lásd Berve 1926 II, 94 (no. 182) és Heckel 2006, 62.
- 7 Philippos kipróbált hadvezére, aki fontos szerepet játszott Sándor jelentősebb csataiban is, azonban egyre inkább veszített befolyásából, mígnem 330 őszén fiát, Philótast, majd őt magát is összeesküvés vádjával kivégezték. Bár a forrásainkban egyértelműen kitapintható egy Parmenión-ellenes hagyomány, amely gyakran szembeállítja őt Sándorral, ez legalább részben fikciónak tűnik. Philippos halálát követően határozottan kiállt Sándor mellett, s több kutató jogosan hangsúlyozza, hogy legalább hallgatólagos beleegyezése nélkül vezértársát, Attalost nem lehetett volna minden további nélkül megöletni. Lásd Berve 1926, II. 298–306 (nr. 606) és Heckel 2006, 190–192. Iust. IX. 5, 8-ban Parmenión és Attalos mellett szerepel Amyntas is.

- 8 Egy nagyjából 10 000 fős expedíciós haderő (Polyaen. V. 44, 4, szintén csak Parmeniónt és Attalost említve) kelt át Kis-Ázsiába 336 tavaszán (Iust. IX. 5, 8: kora tavasszal). Veh–Frigo 2007, 174 Diod. XVII. 7, 10 alapján kiemeli, hogy csak makedón és zsoldos katonákról van szó, a korinthusi szövetség görög egységeiről egyelőre nem. Ez elképzelhető, hiszen a későbbi csatákban is végig a makedónoké és a zsoldosoké a főszerep, de a hivatkozott hely nem az egész expedíciós haderőről beszél, csak a Kallas alá rendelt egységekről.
- 9 Ti. Delphoiban, Apollón híres jósdájában.
- 10 Ford. Muraközy Gyula. Ugyanez a jóslat szerepel Pausanias VIII. 7, 6-ban. Egy másik hagyomány szerint Philippos Trophónios boiótai jósdájából azt a figyelmeztetést kapta, hogy óvakodjon a négyesfogatoktól, így ezeket egész életében kerülte is, de Pausanias egy olyan karddal ölte meg, amelynek markolatába négyesfogat volt vésvé (Val. Max. I. 8 ext. 9 és Ael. *var.* III. 45; csak utalás-szerűen: Cic. *de fato* 5).
- 11 Épeirosi/molossos királylány, Achilleus leszármazottja (ez majd megjelenik Sándor pedigéréjében, vö. Diod. XVII. 1, 5; Plut. *Alex.* 2), Philippos felesége talán 357-től. Philippos számos felesége közül az első helyen állt (vö. Athénaios XIII. 557b; az első-sorban politikai célú poligámia nem állt távol a makedón uralkodóktól), az egyértelműen trónörökösnek szánt Sándor anyja, így jelentős befolyással bírt. Forrásaink meglehetősen negatív képet festenek róla, lásd pl. viselkedését Philippos halálakor (Iust. IX. 7, 14) vagy azt a tényt, hogy Philippos új feleségét, Kleopátrát és gyermekét is halálba kergeti/megöleti Philippos halála után (Iust. IX. 7, 12; Paus. VIII. 7, 7; Plut. *Alex.* 10, 8-ban nem egyértelmű, hogy mi is történik), emellett boszorkánynak is beállítják, aki kígyókkal cimborál (vö. Plut. *Alex.* 3; ennek akár lehetett is valamilyen alapja bizonyos kultuszok formájában). Sándor halála után aktívan részt vett a diadochosok hatalmi harcaiban, végül 316-ban megölték (Diod. XIX. 51), lásd Heckel 2006, 181–183 és Berve 1926, II. 283–288 (no. 581). Modern megítélése változó, elképzelhető, hogy valójában nem volt az az arrogáns és hataloméhes nőszemély, mint amilyenek forrásaink (görögök és rómaiak) beállítják, egyszerűen csak a makedón udvarban más, jelentősebb szerepet töltött be az anyakirályné, mint amit a görögök el tudtak fogadni egy nőtől, és ennek köszönhető a vele szemben táplált ellenszenv. Ehhez a kérdéskörhöz lásd Carney 2006 és 2015.
- 12 Philippos és Olympias lánya, a 350-es évek második felében született. Olympiashoz képest inkább passzív szerepet játszott a politikában, de Philippos lányaként és Sándor testvéreként komoly legitimációs tényező volt a diadochosok harcaiban, míg Antigonos 308/307-ben meg nem öleti Ptolemaioshoz való közeledé-

legtöbb görög részt vegyen az ünnepségen, ezért fényűző zenéi¹⁵ versenyeket rendezett és fényes lakomákat a Barátoknak (*philos*)¹⁶ és a vendégeknek (*xenos*)¹⁷ egyaránt. [6] Így egész Hellasból magához hívatta a személyes barátait (*idioxenos*), és arra buzdította a Barátokat, hogy idegen földről a lehető legtöbb ismerőst hívják meg. Nagyon vágyott ugyanis arra, hogy jóindulatot tanúsítson a görögök iránt, és hogy a megbecsülést, amelyet a neki adott, egész Hellas feletti vezető szerep¹⁸ jelentett, illő összejövetelekkel viszonzozza.

[92, 1] Végül mindenhol sokan gyűltek össze az ünnepségre, és együtt ünnepelték meg a versenyeket és a házasságot Makedónia Aigeai nevű városában,¹⁹ s nemcsak az előkelő magánemberek koszorúzták meg Philippos egyenként aranykoszorúkkal, hanem a jelentősebb városok többsége is, közöttük az athéniaké is. [2] Amikor a hírnök az athéniak koszorúját jelentette be, végül még hozzátette, hogy ha valaki, aki Philippos király ellen cselt szőtt,²⁰ az athéniakhoz menekülne, akkor azt ki kell neki szolgáltatni. Ezzel az önkéntelen jóslattal az istenség valami isteni gondviselésből előre jelezte a Philippos elleni közelgő cselszövést. [3] Ezekhez hasonlóan más, mintegy istentől ihletett hangok is voltak, melyek előre jelezték a király halálát.²¹ A királyi lakomán ugyanis Neoptolemost,²² aki akkoriban a legerőteljesebb hangú és leghíresebb tragikus színész volt, Philippos arra utasította, hogy adjon elő néhány, az alkalomhoz illő költeményt, különösen olyanokat, amelyek a perzsák elleni hadjáratokkal kapcsolatosak. A művész úgy gondolta, hogy művét méltónak fogják tartani Philippos átkeléséhez, továbbá a perzsák királyának gazdagságát kívánta ócsárolni – bármennyire is

nagy és híres az –, ti. hogy Tyché²³ majd az ellenkezőjére változtathatja. Így a következő költemény előadásába kezdett:

*Gondolataitok magasabban szárnyalnak a levegőégnél,
széles síkságok földjéről ábrándoztok
házakról, melyekkel felülmúljátok
a többi házat, és esztelenül
előre tervezgetitek jövőtöket.
De sötét ösvényen odasettenkedik
a gyors lábú Hadés, aki hirtelen és észrevétlenül
jelenik meg s gyötrelmek közepette fosztja meg
a halandókat nagy reményeiktől.*²⁴

És az ezekre következő sorokat is hozzáfűzte még, amelyek mind hasonló értelműek voltak. [4] Philippos nagyon örült a vers üzenetének és teljesen hatalmába kerítette a gondolat, hogy a perzsa király el fog bukni, egyszersmind összevetette a pythói²⁵ jóslattal is, amelynek ugyanaz volt az értelme, mint a tragikus színész szavainak. [5] Végül az ivászat befejeztével a következő napon megkezdődtek a versenyek. A tömeg még az éjjel összesereglett a színházban, s napkeltekor az ünnepi menetben a sok egyéb értékes dolog mellett a tizenkét isten pompás, művészi kidolgozottságú képmását is felvonultatták, melyeket fényes gazdagsággal csodásan feldíszítettek. Ezekkel együtt vonultatták fel tizenharmadikként magának Philipposnak az istenekéhez méltó képmását: a király ezzel úgy mutatta be magát, mint aki a tizenkét isten között ül a trónon.²⁶

[93, 1] Miután megtelt a színház, maga Philippos is megérkezett fehér köpenyben, a testőreinek pedig parancsba

se miatt (Diod. XX. 37, 3–6), lásd Heckel 2006, 90 és Berve 1926, II. 212–213 (no. 433).

13 Alexandros Philippos támogatásával lett uralkodó, így hűsége biztosított, ezt erősíti tovább a házassága Kleopátrával, Philippos lányával. A görög-makedón nagypolitikában nem játszott jelentős szerepet, 333-tól Dél-Itáliában harcolt a tarentumiak oldalán (mint később Pyrrhos), és 331/330-ban itt is halt meg, lásd Heckel 2006, 10 és Berve 1926, II. 19–21 (no. 38).

14 Az esküvő háttere, hogy Philippos és (egy másik) Kleopátra esküvője (337) miatt megromlott a kapcsolat Olympias (ill. Sándor) és Philippos között (vö. Plut. *Alex.* 9 és Iust. IX. 7). Iust. IX. 7, 7 egyenesen arról beszél, hogy Olympias fel akarja lázítani testvérét, Alexandrost, az épeirosi királyt (mely terület Philippos uralma, illetve Olympiasszal a 350-es évek közepe előtt kötött házassága óta makedón szövetséges) Philippos ellen. Ezt a viszonyt hivatott rendezni e dinasztikus esküvő.

15 Szó szerint műzsai versenyek (*musikos*), azaz nemcsak a szűkebb értelemben vett zene, hanem a költészet is beletartozik.

16 E „barátok” (*philos*, Arrhianosnál *hetairoi* ~ társ) nem egyszerű „haverok” voltak, hanem a király Barátai/Társai, azaz a király elsősorban makedón arisztokratákból álló szűk köre, amelynek tagjai nehézlovasként mellette harcoltak, de önálló hadvezéri és adminisztratív funkciókat is betölthettek.

17 A görög *xenos* ’idegent’, de ’vendéget’, ’vendégbarátot’ is jelent, azaz beletartozhat mindenki – ismerős és ismeretlen –, aki csak az ünnepségre érkezett, míg a lenti *idioxenos* tényleges ismeretségre utal.

18 Ti. a korinthusi szövetség élén.

19 Más helyesírással Aigai, a királýsírjairól híres Vergina, Makedónia korábbi központja. Ekkor már Pella a hivatalos makedón főváros, de Aigai megtartotta szakrális jelentőségét, mint most az esküvő és általában a temetkezések esetében.

20 Itt és a többi hasonló helyen a görög szövegben *epibulē/epibullein* szerepel, ami lehet ármánykodás, cselszövést, akár összeesküvést is, de önmagában nem utal arra, hogy többen vennének részt benne.

21 Az ókori történetíróknál és életrajzíróknál nagy emberek halálát/bukását természetesen előjelek teszik egyértelművé, amelyeket persze gyakran félvállról vesznek vagy félreértelmeznek. Így például Sándornak is megjósolták, hogy ne lépjen be Babylón városába, mert meg fog halni, illetve egyéb előjelek is figyelmeztették, vö. Diod. XVII. 112, 116–118. Plutarchos és Suetonius életrajzainak is szinte kötelező elemei a főhős születését, illetve bukását jelző előjelek.

22 Athéni színész, akit Démostenész többször is támad makedónbarátsága miatt, vö. Dém. V. 6–8; XIX. 12 és 315.

23 A római Fortuna, a forgandó szerencse és sors istennője.

24 Próza fordítás. Mivel a szöveg kontextusa nincs meg, és olvasati problémák is vannak, az idézet pontos értelmezése – különösen az első soroké – rendkívül nehéz, a modern fordítások sem egységesek. A szerző azonosítása bizonytalan.

25 Azaz delphoi.

26 Egyes vélemények szerint ez a tizenharmadik szobor (Diodóroson kívül csak Stob. IV. 98, 70 említi, de az ő forrása itt elképzelhető, hogy éppen maga Diodóros) kiegészítve a chaironeiai győzelem után épített olympiai Philippiionnal, amelyben a makedón királyi család szobrai állították fel (Paus. V. 17, 4 és V. 20, 9–10), Philippos isteni tiszteletének kiépítését szolgálta. Hatzopoulos (2005, 62–63) azonban jogosan mutat rá, hogy a diodórosi leírás jobban megfelel a későbbi hellénisztikus uralkodókultusznak, mint Philippos saját korának.

adta, hogy távolról kövessék. Így mutatta ugyanis mindenkinek, hogy nincs szüksége a testőrök védelmére,²⁷ mivel a hellének közös jóindulata óvja. [2] Mivel pedig ilyen nagy volt a tekintélye és mindenki dicsérte és boldognak mondta, hihetetlen és teljesen váratlan volt a király elleni cselszövés és a halála. [3] Hogy érthető legyen az ezekkel kapcsolatos elbeszélés, előbb a cselszövés okait fogom ismertetni. Az Orestis²⁸ nevű területről származó makedón Pausanias²⁹ a király testőre volt, és szépsége miatt Philippos barátja³⁰ is lett. [4] Látva, hogy egy vele azonos nevű, másik Pausaniast³¹ is kedvel a király, ócsárolni kezdte őt, azt mondván, hogy nőies és mindenkit, aki csak akarja, készségesen a szeretőjévé fogad.³² [5] Ez a másik Pausanias pedig, bár e gyalázkodásból fakadó gögöt³³ nehezen viselte, akkor csendben maradt, de egy barátjával, Attalossal megosztotta, hogy mire készül, majd önként és csodálatos módon távozott az életből. [6] Néhány nappal később ugyanis, mikor Philippos Pleurias, az illírek királya ellen harcolt,³⁴ a király elé állva az összes rá irányuló csapást a saját testével fogta fel, és így halt meg. [7] Miután híre ment e tetteknek, Attalos, aki egy volt azon palotabeliek közül, akiknek nagy befolyása volt a királyra, lakomára hívta Pausaniast, s miután sok színborral leitatva, átadta az ösvérhajcsároknak, hogy a testét részeg prostituált módjára meggyalázzák.³⁵ [8] Ő erre, mikor részegségéből kijózanodott és nagyon szenvedett

testének meggyalázásától, bevádolta Attalost a király előtt. Philippos pedig haragra gerjedt e miatt az alávaló tett miatt, de Attalost nem akarta megbüntetni, mert baráti viszonyban voltak, és a támogatására is szüksége volt. [9] Attalos volt ugyanis a király új feleségének, Kleopátrának az unokaöccse,³⁶ mivel pedig a harcban bátor volt, ő lett az Asiába előreküldött sereg kinevezett hadvezére. A király azonban enyhíteni akarta Pausaniasnak az elszenvedett sérelem miatt érzett jogos felháborodását, így fényes ajándékokat adott neki, és megtiszteltetésként felvette a testőrségébe.

[94, 1] Pausanias azonban változatlanul megőrizte a haragját,³⁷ és azon buzgólkodott, hogy ne csak az elkövetett tettet bosszulja meg, hanem azt is, hogy nem kapott elégtételt. Ebben a szándékában leginkább a szofista Hermokratés bátorította.³⁸ Pausanias ugyanis nála tanult, és a beszélgetéseik során megkérdezte tőle, hogyan lehet valaki igazán híres. A szofista pedig azt válaszolta, hogy úgy, ha megöli azt, aki a legnagyobb tetteket vitte végbe: e férfiú emlékezete ugyanis meg fogja őrizni azt is, aki őt elpusztította. [2] Mivel ezt az érvelést a saját haragjával kapcsolta össze, és haragja miatt semmi késlekedést nem tartott elfogadhatónak, ezeken a versenyjátékokon cselet szőtt a következő módon. [3] Lovakat³⁹ állított a (város)kapuhoz, és odament a színházba vezető bejáratához, titokban magával víve egy kelta kardot.⁴⁰ Mikor pedig Philippos

27 Iust. IX. 6, 3–4 szerint ugyancsak testőrök nélkül, de a két Alexandros között halad. Azaz Welles (2003, 95, 2. jegyzet) szerint azok között, akik leginkább akarták a halálát. Ez meglehetősen problematikus megállapítás.

28 Felső-Makedónia egyik területe, Philippos óta már stabilan a makedón királyság része. Felső-Makedónia különösen jelentős a hadsereg emberanyag-utánpótlása miatt is.

29 Philippos meggyilkolásától eltekintve egyébként ismeretlen, de neve mint Philippos gyilkosa számos helyen adatolt, lásd Heckel 2006, 193–194 és Berve 1926, II. 308–309 (no. 614).

30 Itt a *philos* jelentheti az informális barátot (akár a szeretőt is), de a fent jelzett formálisabb Barátot/Társat is.

31 Diodóros e szöveghelyeitől eltekintve teljesen ismeretlen (vö. Heckel 2006, 193, no. 2). Egyesek tényként kezelik létezését (pl. Heckel és Hammond 1990, 265: „nyilvánvalóan apród”) és a történet rá vonatkozó részét, mások zavart feltételeznek a névazonosság miatt. Hatzopoulos (2005, 46–58) szerint a történet hiteles, de valójában nem Pausanias, hanem Hippokratés a hősi halált halt ifjú, aki Kleopátra – Philippos felesége – testvére és Attalos unokaöccse, innen Attalos érdekeltsége – bosszúja.

32 A görög szóhasználat alapján a szeretői kapcsolatokban ő játssza a passzív felet, ami egy felnőtt férfi számára szégyenletes dolognak számított (már ha egyáltalán felnőtt férfiról van szó, vö. Hammond 1990, 265). A görög homoszexualitáshoz alapvető Dover 2001; kérdés persze, hogy mennyiben tehetünk egyenlőségjelet a görög és a makedón homoszexuális kapcsolatok közé (mi elfogadott, mi nem stb.).

33 A görögben *hybris*, itt a kontextus miatt egyértelműen nem szexuális erőszak, hanem fennhéjázó, megalázó, gögös viselkedés.

34 Nehezen azonosítható csata, a *communis opinio* egy 337/6-os dátum felé hajlik (a fő problémát az okozza, hogy a makedón királyoknak, és így Philipposnak is rengeteg konfliktusa volt az illírekkel), de megjelenik 345/344 is (Diod. XVI. 69, 7). Utóbbi esetben probléma, hogy miért várt eddig a bosszújával Pausanias (lásd fent). Hatzopoulos (2005) határozottan 345 mellett foglal állást,

és feltételezi, hogy a Diodórosnál szereplő – egyébként ismeretlen – Pleurias valójában Pleuratos.

35 Részleteiben különböző, de hasonlóan gyalázatos bánásmódot említ Iust. IX. 6 is.

36 Itt *adelphidus* ~ unokaöccs, a XVII. 2, 3-ban *adelphos* ~ testvér, mindkettő téves, valójában Attalos Kleopátra gyámja és nagybátyja, lásd fent.

37 A fent jelzett kronológiai probléma miatt nem tudjuk, pontosan meddig „őrizte haragját”. Welles (2003, 98–99, 1. jegyzet) szerint mindenesetre gyanús, hogy éppen akkor hajtotta végre a tettet, amikor az a legalkalmasabb volt Sándor számára. Az utolsó tagmondat kérdéses: ha korábban valóban annyira el is mérgesedett a viszony Sándor és apja között, mint Plutarchos és Iustinus sugallják, ekkor már Philippos egyértelműen Sándorral reprezentál, míg Attalos távol van. Így pár hónappal korábban talán még valóban érdemes lett volna Sándornak megöletnie az apját, de az esküvő időpontjában már újra megerősödött a pozíciója (ezzel ellentétes véleményen pl. Badian 1963).

38 Egyébként ismeretlen szofista, ugyanez a történet Val. Max. VIII. 14. ext. 4-ben, ahol Hermocles néven szerepel. A történet hitelessége erősen kétséges, mivel egyértelműen *topos*: nagyjából ugyanez a történet szerepel Sándorral kapcsolatban (Plut. *Alex.* 55, vö. Arr. IV. 10); vö. Hérostratos történetével, aki azért gyújtotta fel az ephesosi Artemis-templomot, hogy neve örökké fennmaradjon (Solinus 40; Val. Max. VIII. 14, ext. 5; Gell. II. 6, 18; Strab. IV. 1, 22).

39 A többes számhoz lásd fent; Iust. IX. 7, 9 szerint Olympias készíti elő a lovakat.

40 Egy korábbi vélemény szerint ez arra utal, hogy Diodóros ehhez a történethez egy, a kelta támadás (279) utáni forrást használt. Valójában a görögök már korábban is ismertek kelta zsoldosokat, így a fegyverzetüket is (vö. Veh–Frigo 2007, 176; lehetséges historiográfiai implikációihoz lásd még Hammond 1991a, 400, 15. jegyzet). A gyilkos fegyver leírásához lásd még Val. Max. I. 8 ext. 9; Ael. var. III. 45; Cic. *de fato* 5; Iust. IX. 7, 13 szerint a fegyvert Olympias később Apollónnak szenteli.

a meghívott Barátoknak azt mondta, hogy menjenek be előtte a színházba, és a testőrök is távol voltak, Pausanias meglátta, hogy a király egyedül van, így odarohant, és keresztüldöfte a bordáit. A király holttestét lefektette, majd pedig a kapuhoz és a meneküléshez előkészített lovakhoz futott. [4] A testőrök közül néhányan⁴¹ tüstént a király testéhez siettek, a többiek

pedig a gyilkos üldözésére indultak; közöttük volt Leonnatos,⁴² Perdikkas⁴³ és Attalos.⁴⁴ Az üldözés során Pausaniasnak előnye lett volna, ha lóra tud szállni, de egy szőlővessző belegabalyodott a sarujába, így elesett. Ennek következtében a Perdikkasszal lévőket elfogták, miközben feltápáskodott a földről, és számos kardszúrással végeztek vele.⁴⁵

41 Az előző testőrökre a görög szöveg az általános *doryphoros* ('lándzsavívő', tágabb értelemben: 'testőr') szót használja, itt viszont a *sómatophylax* ('test-őr') kifejezés szerepel. A különböző forrásaink terminológiája nem teljesen egységes és következetes, de a *sómatophylax* három különböző csoportot szokott jelölni: a királyi apródokat; a *hypaspistés* csapatát; a hét (kivételesen nyolc) főből álló elit testőrséget, ahova az uralkodó közvetlen barátai, alvezérei tartoztak. Mindhárom csoport feladata között szerepelt a király védelme más-más alkalmakkor, az apródok például vadászatokon, a *hypaspistés*ek csata idején. Itt valószínűleg a második csoportról van szó, hiszen az említett személyek Sándor kortársai-ként (*syntrophos*) biztosan túl fiatalok ahhoz, hogy Philippos szűk körű testőrségébe tartozzanak (ráadásul Perdikkasról és Leonnatosról tudjuk, hogy később kerültek be a válogatott hétfős csoportba), és valószínűleg túl idősek – bár nem sokkal – ahhoz, hogy egyszerű apródok legyenek (ha nagyjából Sándor kortársai, akkor körülbelül húszévesek ekkor). A testőrökhöz és az apródokhoz lásd Heckel 1986; Hammond 1990; Hammond 1991a.

42 A lynkestisi királyi család tagja. Sándor szűkebb köréhez tartozott, különböző önálló parancsnoki pozíciókat is betöltött, különösen az indiai hadjárat alatt és után. Sándor halálát követően az egyik legnagyobb hatalmú katonai vezető, egy Lamia melletti csatában esett el 322-ben. Lásd Heckel 2006, 147–151 és Berve 1926, II. 232–235 (no. 466).

43 Az orestisi királyi család tagja, az itt megnevezett három testőr közül a legnagyobb karriert futotta be, például a Philotas-összeskűvés kapcsán Attalost a vádlottak (Arr. An. III. 27, 1), míg Perdikkast a vádlók között találjuk (Curt. VI. 8, 17). Sándor feltétlen támogatója: Plut. Alex. 15, 4–5 szerint lemondott a király ajándékairól és csak reményeiben osztozott, ezzel szemben az itt is említett Leonnatos kinevette a Sándor előtt földre boruló perzsákat (Arr. An. IV. 12, 2). Számos különálló katonai akciót vezetett, és a nagy csatákban is fontos szerepet játszott, Héphaistiön halála után egyértelműen ő lett a király után a második ember. A hagyomány szerint Sándor a halálos ágyán Perdikkasra bízta a gyűrűjét (Diod. XVII. 117, 3; XVIII. 2, 4; Curt. X. 5, 4; Iust. XII. 15, 12). A király halála után régensként döntő szerepet játszott a hatalmi harcokban, végül azonban a Ptolemaios ellen indított sikertelen támadása során saját tisztjei ölik meg 321-ben. Vö. Heckel 2006, 197–202 és Berve 1926, II. 313–316 (no. 627).

44 Berve 1926, II. 92, 3. jegyzet és Véh–Frigo 2007, 176 bizonytalan Attalos azonosíthatóságát illetően, Heckel 2006, 63 viszont minden további nélkül Andromenés fiával, a Tymphaiból származó Attalossal azonosítja (Berve no. 181, Heckel Attalus [3]), aki Sándor *syntrophos*a. Nem futott be olyan fényes karriert, mint két társa, Leonnatos és Perdikkas. Úgy vélem, bár Heckel azonosítása nem bizonyítható, mindenképpen indokolt, hiszen Andromenés

fia, Attalos az itt említett Perdikkas sógora volt (Diod. XVIII. 37, 2), többször szerepel Leonnatossal együtt is (Arr. An. V. 24, 10, Arr. Ind. XVIII. 6), és Sándor halálakor – bár őt magát nem nevezik testőrnek – igen előkelő társagában találjuk egy jóslatkérés kapcsán, s közülük többről tudjuk, hogy testőrök voltak (Arr. An. VII. 26, 2, közöttük volt pl. Seleukos és két testőr: Peithón és Peukestas). Egyéb Attalosok: az agrianosok vezére (Berve nr. 183, Heckel Attalus [2]), részt vesz az issosi és a gaugamélai csatában, de nem tudjuk róla, hogy közelebbi kapcsolatban lett volna az udvarral; Eurydiké támogatója Antipatrosszal szemben 321-ben (Berve no. 184); valamint egy Attalos nevű, valószínűleg fiktív figura, akit a Póros elleni csata előtt cselből Sándornak öltöztetnek be (Heckel Attalus [4]; a történetet Berve szintén fiktívnek tartja, de ezt az Attalost Andromenés fiával [nr. 181] azonosítja). A Diodórosnál is említett másik Attalos, Kleopátrának, Philippos új feleségének a nagybátyja nem jöhet szóba, hiszen Diodóros elbeszélése szerint is már Kis-Ázsiában van Parmeniónnal és az előreküldött seregrésszel (Diod. XVI. 91, 2; XVI. 93, 9; XVII. 2, 4; Iust. IX. 5, 8–9). Nem tartom indokoltnak Hammond (1991a, 412) felvetését, mely szerint Attalos, Kleopátra nagybátyja minden további nélkül visszatérhetett az esküvőre Kis-Ázsiából (fontos: nem az itteni menyasszony Kleopátra nagybátyja!). Akár előléptetés volt a hadvezérség, akár eltávolítás – esetleg mindkettő –, az esküvő maga reprezentatív esemény volt, s egyértelműen a két Alexandros mellett (nem elsősorban azért, mert a két Alexandros között sétált, hanem mert az egyikhez adta a lányát). Attalos és Sándor között rossz volt a viszony, a nagy hadjárata előtt pedig Philippos nem kockáztathatott botrányt ilyen széles közönség előtt. Ebből a szempontból mindegy, hogy milyen tervei voltak Alexandrosszal és Sándorral, az esküvőn velük tekintett: lehet, hogy ez hosszú távra szolgált, azaz továbbra is Sándort tekintette trónörökösnek, de az is lehet, hogy egyszerűen csak békés háterszágot akart hátrahagyni, bár hosszabb távon már inkább Attalossal és saját, Kleopátrától született vagy születendő gyermekével tervezett – mindennek az adott helyzetben nincs jelentősége. Belpolitikailag mindenképpen kellett gesztusokat tennie Sándor és Alexandros felé is.

45 Keresztre feszítve szerepel Pausanias Iust. IX. 7, 10-ben és talán a POxy 1798-ban is (ez utóbbi forrás rendkívül töredékes). Azok a kutatók, akik Sándor részvételét gyanítják a merényletben, ezt a helyet arra használják, hogy rámutassanak, Sándor azért öleti meg azonnal Pausaniast, hogy ne tudjon rá nézve terhelően vallani. A kérdés azonban nem ennyire egyszerű, mivel nem tudjuk rekonstruálni, pontosan mi is történt: Diodórosnál Philippos magányosan sétál, de Iustinusnál (IX. 6) a két Alexandros között, így elképzelhető, hogy Pausaniasnak váratlan támadással sikerült ugyan megölnie Philipposzt, de a többiek már védekeztek, és dulakodás közben ölték meg.

Bibliográfia

- Anson, E. M. 2013. *Alexander the Great. Themes and Issues*. London.
- Badian, E. 1963. „The Death of Philip II.”: *Phoenix* 17, 244–250.
- Berve, H. 1926. *Das Alexanderreich auf prosopographischer Grundlage*. I–II. München.
- Bosworth, A. B. 1971. „Philip II and Upper Macedonia”: *Classical Quarterly* 21, 93–105.
- Bosworth, A. B. 2002. *Nagy Sándor – A hódító és birodalma*. Budapest.
- Broughton, T. R. S. 1951. *The Magistrates of the Roman Republic*. I. New York.
- Carney, E. 2006. *Olympias. Mother of Alexander the Great*. London – New York.
- Carney, E. (szerk.) 2015. *King and Court in Ancient Macedonia. Rivalry, Treason and Conspiracy*. Swansea.
- Develin, R. 1981. „The Murder of Philip”: *Antichthon* 15, 86–99.
- Develin, R. 1989. *Athenian Officials 684–321 B.C.* Cambridge.
- Dover, K. K. 2001. *Görög homoszexualitás*. Ford. Hajdu P. Budapest.
- Fears, J. R. 1975. „Pausanias, the Assassin of Philip”: *Athenaeum* 53, 111–135.
- Green, P. (ed.) 2006. *Diodorus Siculus, Books 11–12.37.1. Greek History 480–431 B.C. – the Alternative Version*. Austin.
- Hammond, N. G. L. 1937. „The Sources of Diodorus Siculus XVI (I)”: *Classical Quarterly* 31, 79–91.
- Hammond, N. G. L. 1990. „Royal Pages, Personal Pages, and Boys Trained in the Macedonian Manner during the Period of the Temenid Monarchy”: *Historia* 39, 261–290.
- Hammond, N. G. L. 1991a. „The Various Guards of Philip II and Alexander III”: *Historia* 40, 396–418.
- Hammond, N. G. L. 1991b. „The Sources of Justin on Macedonia to the Death of Philip”: *Classical Quarterly* 41, 496–508.
- Hammond, N. G. L. – Griffith, G. T. 1979. *A History of Macedonia. II. 550–336 B.C.* Oxford.
- Hatzopoulos, M. 2005. „The Reliability of Diodorus’ Account of Philip II’s Assassination”: C. Bearzot – F. Landucci (szerk.): *Diodoro e l’altra Grecia. Macedonia, Occidente, Ellenismo nella Biblioteca storica. Atti del Convegno Milano, 15-16 gennaio 2004*. Milano, 43–65.
- Hau, L. I. 2009. „The Burden of Good Fortune in Diodorus of Sicily. A Case of Originality?”: *Historia* 58, 171–197.
- Hau, L. I. 2016. „Diodorus Siculus”: uő: *Moral History from Herodotus to Diodorus Siculus*. Edinburgh, 73–123.
- Hau, L. I. – Meeus, A. – Sheridan, B. 2018. „Introduction”: uők (szerk.): *Diodoros of Sicily. Historiographical Theory and Practice in the Bibliothēke*. Leuven–Paris–Bristol, 3–12.
- Heckel, W. 1986. „‘Somatophylakia’. A Macedonian ‘Cursus Honorum’”: *Phoenix* 40, 279–294.
- Heckel, W. 2006. *Who’s Who in the Age of Alexander the Great. Prosopography of Alexander’s Empire*. Malden–Oxford–Carlton.
- Hornblower, J. 1981. *Hieronymus of Cardia*. Oxford.
- Kertész I. 2000. *Hellénisztikus történelem*. Budapest.
- Lindholmer, M. 2016. „The Assassination of Philip II. An Elusive Mastermind”: *Palamedes* 11, 77–110.
- Molina Marín, A. I. 2018. *Alejandro Magno (1916–2015). Un siglo de estudios sobre Macedonia Antigua*. Zaragoza.
- Muntz, Ch. E. 2017. *Diodorus Siculus and the World of the Late Roman Republic*. Oxford.
- Oldfather, C. H. (ed.) 1989. *Diodorus of Sicily I. Book I and II, 1–34*. Cambridge (1933’).
- Rathmann, M. 2016. *Diodor und seine „Bibliothek” – Weltgeschichte aus der Provinz*. Berlin–Boston.
- Sacks, K. S. 1990. *Diodorus Siculus and the First Century*. Princeton.
- Schwartz, E. 1905. „Diodorus” (38): *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. V. 663–704.
- Seibert, J. 1972. *Alexander der Grosse*. Darmstadt.
- Stylianou, P. J. 2007. *A Historical Commentary on Diodorus Siculus Book 15*. Oxford.
- Veh, O. (ford.) – Frigo, Th. (bev., jegyz.) 2007. *Diodoros: Griechische Weltgeschichte Buch XVI*. Stuttgart.
- Welles, C. B. (ed.) 2003. *Diodorus of Sicily. The Library of History Books XVI.66–XVII*. London (1963’).
- Worthington, I. 2014. *By the Spear. Philip II, Alexander the Great, and the Rise and Fall of the Macedonian Empire*. Oxford.

Dacia provincia határa

Visy Zsolt

A dák állam Decebal vezetése alatt komoly fenyegetést jelentett a Római Birodalom számára a Kr. u. 1. évszázad utolsó éveiben. Domitianus (Kr. u. 81–96) súlyos háborút folytatott ellenük (85–88), amelyben két római hadtest is elveszett. A dák kérdés végleges lezárása céljából Traianus (Kr. u. 98–117) két nagy háborút indított ellenük, a másodikban már a birodalom hadseregének majd harmada küzdött ki a végső győzelmet. A kemény ellenállást súlyos megtorlás követte: Eutropius római történetíró szerint olyannyira megfoghatkozott az új tartomány lakossága, hogy a birodalom minden részéből toborzott telepésekkel kellett feltölteni a népeséget: *Traianus Dacia victa ex toto orbe Romano infinitas eo copias hominum transtulerat ad agros et urbes colendas. Dacia enim diuturno bello Decibali viris fuerat exhausta.* („Dacia legyőzése után Traianus a Római Birodalom minden részéből megszámlálhatatlan embertömeget telepített oda a városok és földek művelésére. Dacia ugyanis Decebal hosszú háborúja során elvesztette férfilakosságát.” *Breviarium ab urbe condita* VIII. 2, 6.) A nagyarányú betelepítést a régészeti és az epigráfiai anyag alátámasztja.

A két hadjárat között elfoglalt területeket a Vaskapu környékén és a román alföldön a Duna déli oldalán lévő Felső- és Alsó Moesiához csatolták, és a győzelem után megalapított Dacia határait részben ezek figyelembe vételével alakította ki Traianus. Utóda, Hadrianus (Kr. u. 117–138) azonban a traianusi hódítások feladása mellett döntött, és visszavezényelte a római seregeket. Ez az intézkedése elsősorban az Eufrátesz menti területek kiürítését jelentette. Csupán két traianusi tartománynak kegyelmezett meg, Arabiának és Daciának. Az előbbi a Földközi-tenger utolsó, nem közvetlen római uralom alatt álló tengerparti területe volt, a másik pedig híres volt arany- és sókincséről. A gazdasági és politikai érdeknek megfelelő döntés során azonban lecsökkentette Dacia addigi területét, mivel kiürítette Munténiát és a Dierna–Tibiscum vonalától nyugatra fekvő területet. Ez a tartomány ebben a formában mintegy 150 éven át, egészen Aurelianus (Kr. u. 270–275) uralkodása elejéig fennállt, igaz, az utolsó mintegy 15 évben már csupán névlegesen. A császár azonban nem egyszerűen feladta a provinciát, hanem egy kivételes döntéssel egyben egy új Dacia tartományt (Dacia nova) hasított ki Moesia területéből a Duna déli oldalán Serdica (Szófia) központtal, és a maradék lakosságot áttelepítette oda:

cum vastatum Illyricum et Moesiam videret, provinciam Transdanuvinam Daciam a Traiano constitutam sublato exercitu ac provincialibus reliquit, desperans eam posse retineri, abductosque ex ea populos in Moesia conlocavit appellavitque suam Daciam, quae nunc duas Moesias dividit.

Amikor Moesia és Dacia pusztulását látta, a Traianus által alapított Dunán túli Daciát a hadsereg és a lakosság kivonásával feladta, mivel nem bízott abban, hogy meg tudja tartani, és az onnan kitelepített népességet Moesiában telepítette le, és ezt, amely most a két Moesiát elválasztja egymástól, saját Daciájának nevezte el.

SHA Vita Aureliani 39, 3

A régészeti és történeti kutatások mára elvezettek odáig, hogy mind a tartomány kronológiáját, mind pedig területének, határainak alakulását megbízhatóan ismerjük. A területi lehatárolást azonban mindmáig befolyásolja a traianusi nagyobb és a Hadrianustól kezdve kisebb provinciális terület gyakran egybeeső határvonala. A 19. századi elképzeléseket, amelyek esetenként az egész magyar Alföldet és a Fekete-tenger északi partvidékét is Dacia területeként rajzolták meg, az alaposabb magyar, majd román–magyar kutatás fokozatosan helyesbítette, de egyes román kutatóknál a legutóbbi időkig felmerült az az elképzelés, hogy a Bánát is Dacia része volt, amit eszerint a Maros, a Tisza és a Duna határolt volna a nyugati oldalon (1. ábra). Ennek immár tudománytörténeti példája a *Tabula imperii Romani* e területet ábrázoló szelvénye (2. ábra), amelyiken – miután a magyar és jugoszláv kutatók nem tudták meggyőzni román partnereiket nézetük tarthatatlan voltáról – Dacia a két változat szerinti nyitott határral úgy szerepel, ahogy az egyes országok területén a kutatók megrajzolták. Ez a vita a kilencvenes években lezárult, és E. Nemeth jóvoltából végleges megoldásra jutott. Ő ugyanis bebizonyította, hogy a bánáti nyugati erődvonala Viminacium (Kostolac) és Tibiscum (Zidovar) között csak Traianus korában volt használatban, Hadrianus alatt a Dierna (Orsova) – Tibiscum (Zsuppa) erődvonala vette át ezt a szerepet mint tartományi és birodalmi határ.

A másik vitatott határvonal a román alföldön van, ahol – látszólag – két határvonalat épített ki a római haderő. Az egyik az Olt mentén helyezkedik el a Vöröstorony-szorostól egészen a folyó dunai torkolatáig. A szabályos *auxiliaris* (segédcsapat)

táborok az Olt nyugati partján sorakoznak. Van azonban ettől keletebbre is egy erősített vonal, de ez elsősorban őrtornyokból és egy sáncból áll, és csak néhány helyen épültek kisebb, nagyjából 100 főre méretezett táborok (itt most nem említve a traianusi korszak még ettől a vonaltól is keletebbre található néhány táborát). A modern szakirodalomban *limes transalutanus*ként ismertté vált út, sánc- és kiserőd-sor alig 10 km-rel keletebbre indul az Olt torkolatától, észak felé haladva azonban messze elkanyarodik kelet felé, a Törösvári szoros irányába. A román kutatás némi bizonytalankodás után megállapította, hogy ez a „limes” Septimius Severus (Kr. u. 193–211) idején létesült, és mintegy 50 éven keresztül volt használatban. Az erőd-sor és a mellette haladó út értelmezése körül hosszas vita bontakozott ki, de a román kutatók mindmáig többnyire úgy gondolják, hogy ez igazi határvonal, vagyis fennállása idején Dacia területe egészen eddig a vonalig terjedt ki. Ez a nézet azonban elfogadhatatlan. A *limes transalutanus* csekély erőt

képező volta miatt nem lehetett Dacia provincia közigazgatási területének határa (3. ábra).

Ezt a nézetet az teszi elfogadhatatlanná, hogy tudjuk, az Olt-menti auxiliáris erődök ebben az időben is használatban voltak, a csapatok nem hagyták el őket, az pedig nem szorul különösebb indoklásra, hogy a csupán őrtornyokból és kiserődökből álló vonal a maga csekély létszámú haderejével nem lett volna képes feltartóztatni egyetlen komolyabb barbár támadást sem. A kérdést a sáncvonal régészeti kutatása és elemzése mellett az döntheti el, hogy milyen provinciális megtelepedésre utaló nyomok vannak a katonai létesítmények közelében, illetve a „*limes transalutanus*” és az Olt között. Az utóbbi évtizedekben fellendülő, szép eredményeket felmutató régészeti topográfiai kutatások mindmáig egyetlen római provinciális települést sem tudtak kimutatni ezen a területen, annál inkább a szabad dákknak tartott, római tárgyakat is tartalmazó, Chilia-Militari kultúra 2–3. századi emlékanyagát.



1. ábra. Dacia határvonala a korábbi román nézet szerint (forrás: Wikimedia)



2. ábra. A *tabula imperii Romani* L 34 lapjának részlete Dacia nyugat felé nyitott határával

A sáncvonal *limes*ként való értelmezése tehát elképzelhetetlen, de a kérdés továbbra is fennáll, milyen célból hozta létre Róma ezt a rendszert, és hogyan tudta azt biztosítani és fenntartani a szarmata roxolán települési területen. A második kérdésre könnyebb válaszolni, mint az elsőre. A markomann–szarmata háborúk lezárását követő, Commodus (Kr. u. 180–193) által kötött békeszerződések a Duna-vidéken római hegemoniát biztosítottak az itt élő germán és szarmata népek fölött. Ennek eredményeként római épületek is létesültek bárbar földön, és római tiszték gyakoroltak bizonyos értelemben felügyeletet az egyes törzsek fölött, amint arra vonatkozó adatokkal rendelkezünk a Pannoniától északra élő kvádok esetében. Ugyanitt fordult elő, hogy a békét megtörni készülő kvád királyt, Gaiobomarust Caracalla (Kr. u. 211–217) egyszerűen magához rendelte és kivégeztette. Noha nem rendelkezünk hasonló adatokkal a Dacia inferior előterében élő roxolánokkal kapcsolatban, de feltehető, hogy ezen a határvonalon is hasonló rendszer működött, elősegítve a római hegemonia és a béke fenntartását.

A „*limes transalutanus*” azonban nem egy-két épületből áll, hanem egy összefüggő, erősített sáncvonal, ami egy sajátos irányban halad a Duna és a Kárpátok között. Minthogy határvédő erődláncolatként való értelmezése kizárható, csak egy lehetőség marad, az erősített útként való értelmezés. És valóban, ha ebből indulunk ki, a rendszer megnyugtató magya-

rázatot kap. Nem lehet véletlen, hogy a sáncvonal és a mellette haladó út a Töröcsvári szoros felé halad, ami már önmagában is arra utal, hogy a sánc vonalában egy utat kell látni. A kérdés azonban az, hogy mi értelme volt egy olyan utat kialakítani és őrtornyokkal biztosítani, amelyek csupán azt a célt szolgálja, hogy a Dunától rövidebb úton – de ellenséges földön! – lehessen bejutni a Kárpátok délkeleti sarkába. Ha azonban tovább követjük ennek az útnak a valószínű vonalát, akkor megkapjuk a logikus magyarázatot. A Kárpátokon belül ugyanis több auxiliáris erőd található ebben a vonalban, a Töröcsvári-szoros közelében Barcarozsnyónál (Râșnov), majd Nagyborosnyónál (Boroșneu Mare) a Bodza (Buzău)-szoros közelében, az Ojtozi szoros kijáratánál pedig Bereck (Brețcu) mellett. Ezen a szorosan lehetett kijutni a moldvai területekre, majd onnan a Duna nagy kanyarulatánál lévő Troesmis *legio* erődbe és a Fekete-tenger északi partvonalán virágzó görög városokba, amelyekkel Róma mindvégig intenzív tengeri és szárazföldi kapcsolatot tartott fenn.

A „*limes transalutanus*” tehát nem más, mint a Moesiát Troesmisszel, Olbiával és más görög városokkal összekötő, barbár területen át vezető erődített kereskedelmi út déli szakasza. Ilyen utakat másutt is létesített Róma. A legközelebbi példáért nem is kell Daciát elhagyni, hiszen hasonló út létesült Dacia és Pannonia között a Maros mentén és az alföldi hátságon egészen Lugióig (Dunaszekcső), de több kereskedelmi út

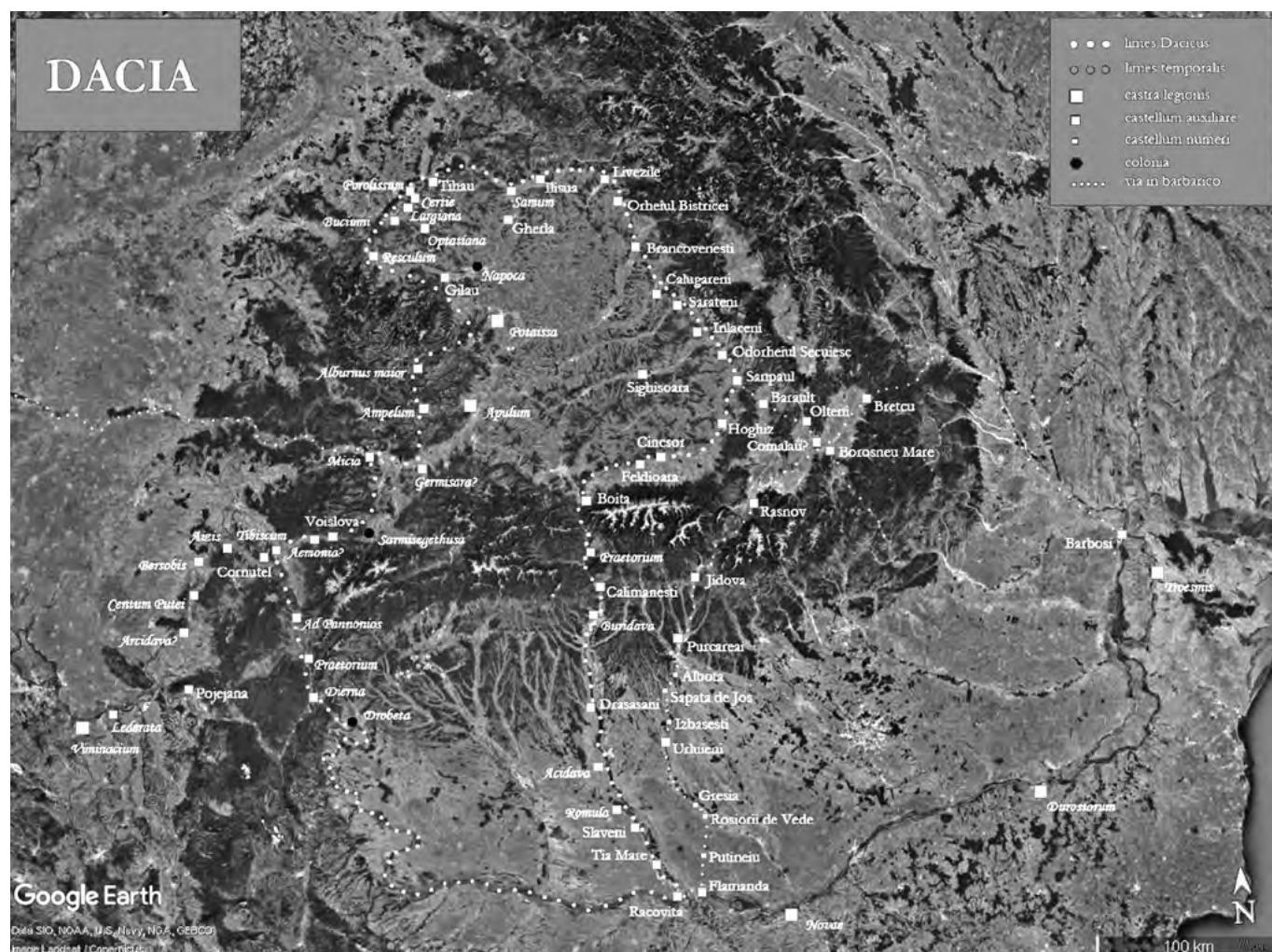
létét lehetett kimutatni a két tartomány között Aquincum (Budapest) és Porolissum (Mojgrád), illetve Aquincum/Intercisa (Dunaújváros) és a Sebeskőrös közelében lévő Sebesvár (Bologa) határerődítmény között. Ezek az elsősorban kereskedelmi, de adott esetben katonai célra is használt utak addig éltek, addig voltak használatban, ameddig a szövetségi szerződés és a kihelyezett őrseg garantálta biztonságos használatukat.

A „*limes transalutanus*”, illetve a Fekete-tenger északi partjáig haladó út nyomvonalát nem ekkor alakították ki, hisz ez már az őskorban is használatban volt. Az sem véletlen, hogy manapság is ezen a vonalon halad egy fontos út, az E574, a Dunától, Turnu Magurelétől kiindulva a Pitești–Brassó–Bereck vonalon Bákó/Bacau felé, jelezve, hogy a román alföldön létesített sáncvonal valóban egy út jelzésére, megerősítésére szolgált.

Ezek után meg kell vizsgálni a Kárpátok délkeleti sarkában lévő auxiliáris táborok szerepét. A fentebb meghatározott nyomvonalon van Barcarozsnyó/Râșnov a Törösvári-szoros bejárata közelében, és Bereck az Ojtozi-szoros torkolatában. Mindkettő szerepe nyilvánvaló: a szorosok védelme. Ugyanez lehetett a szerepe a Nagyborosnyó/Boroșneu Mare mellett emelt tábornak is, hiszen itt ágazik ki dél felé az az út, amelyik a Bodzai-szoroson keresztül a Kárpátokon kívülre vezet.

A nagyborosnyói tábor másik szerepe annak az útkereszteződésnek a megszállása, amely, amint azt lentebb lehet látni, Barót (Barault) felől keresztezte ezt az utat. Ezek az erődítmények tehát nem Dacia határvonalán helyezkednek el, nem a tartományt, hanem a fontos kereskedelmi utat védték.

Dacia provinciális területének a határvonala nem itt, hanem ettől távolabb, az Olt mentén van. A Déli Kárpátok áthatolhatatlan hegyláncja nem tartozott a provinciához, ami a római logikát követve teljességgel érthető. Az itt állomásozó auxiliáris helyőrségek a Vöröstorony/Turnu Roșu szorostól kezdve a folyó jobb partján sorakoznak: Bojca/Boita, Földvár/Feldioara, Kissink/Cincșor, Olthévíz/Hoghiz. Itt húzódott Dacia superior déli határa, és vagy Olthévíz közelében, a Homoród torkolatánál kanyarodott északra a Homoródszentpálnál lévő következő erődhez, vagy tovább haladva Barótnál (Barault) fordult észak-északnyugatnak. Valószínűbb azonban, hogy a baróti és az oltszemi (Olteni) tábor egy olyan útvonal mentén épültek, amelyek összeköttetést biztosítottak Nagyborosnyó felé a Kárpátok délkeleti sarkán áthaladó kereskedelmi úthoz, amely természetesen nemcsak a 2–3. század fordulóján volt használatban, hanem korábban és később is. Az előretolt erődökben állomásoztatott csapatok természetesen Dacia hadseregéhez tartoztak.



3. ábra. Dacia határvonala a legújabb kutatások alapján

Dacia erdélyi területét túlnyomórészt hegyi határok övezték. A birodalom más területein is kialakított hasonló határookra az jellemző, hogy egyrészt igyekeztek kihasználni a topográfiai sajátosságokat, és ennek megfelelően a határvonal hegyvonulatok gerincére került, másrészt az, hogy a határvédő táborok a hegyvonulatok lábánál húzódó völgyekben épültek, amivel biztosítani lehetett a katonaság és a civil lakosság téli-nyári megélhetését és a biztonságos közlekedést. Ezek olyan közel épültek a gerinceken húzódó, őrtornyokkal megtűzdelt határhoz, hogy a beláthatóság fennmaradjon, tehát néhány mérföld távolságra. Ezt először Dacia nyugati *limese* mentén, a Meszes hegységnél sikerült bizonyítani, nemrégiben pedig a Székelyföldön húzódó keleti határ mentén Marosvécs/Brâncovenesti és Székelyudvarhely/Odorheiu Secuiesc között. Az elv következetes alkalmazásával, a topográfiai körülmények alapos mérlegelésével meghúzható pontos határvonal szűkíti a tartomány korábban feltételezett területét, mivel egyes Dacia-térképek az ismert táborhelyektől 10-20 km-re jelölik be a tartomány külső határát.

A Dacia-kutatás egyik régi adóssága a Sebesvár/Bologa és a Micia közötti határ pontos azonosítása a Bihari-hegységen és az Érchegységen keresztül. Az eddigi kutatások hiábavalónak bizonyultak, csupán az Érchegység aranyban gazdag területén rendelkezünk elegendő forrással (Abrudbánya/Abrud, Verespatak/Roșia Montană), ahol egy római helyőrség is állomásozott. A Sebesvár és Vecel között általában egyenes észak-déli vonalban meghúzott határvonal azonban csak feltételezés. F.

Marcu legújabb kutatásai derítették fényt a valós helyzetre, miután több olyan őrtornyot talált a Sebes-Körös mentén, amelyek Sebesvártól nem dél, hanem kelet felé vezetnek. Ennek alapján rajzolta meg azt a térképet, amelyiken a két hegység nagyobb részét kizárja Dacia területből, és csak az aranybányák vidékét tekinti provinciális területnek.

F. Marcu felismerése természetesen további következtetések levonását is lehetővé teszi. Szakítani kell azzal a gondolattal, hogy Dacia olyan körkörös védelemmel rendelkezett, amelynek a közepén a két *legio* állomásozott Alba Iuliában (Gyulafehérvár/Alba Iulia) és Potaissában (Torda/Turda), hiszen a határvonal átrajzolásával ezek immár a provinciális határ közelébe kerültek. Ugyancsak határerődítménnyé lépnek elő a gyalui (Gilău) tábor és a Maros mentén lévő táborok (Székelykocsárd/Razboieni, Algyógy/Geoagiu). Ennek alapján újra kell gondolni a provincia katonai stratégiáját, valamint a daciai hadsereg csapatainak diszlokációját.

Eutropius egy másik adatát ritkán idézi a szakirodalom (*Brev. VIII. 2*): eszerint Dacia provincia *decies centena m(ilia) p(assuum) in circuitu tenuit*. A római mérföld általában elfogadott 1483 m távolságát alapul véve a tartomány határának a hossza eszerint $1000 \times 1483 \text{ m} = 1\,483\,000 \text{ m}$, vagyis mintegy 1483 km. Érdemes ezt a távolságot rámérni a fentiek alapján megrajzolható tartományra. Az a meglepő eredmény jön ki, hogy Dacia most leírt határvonala Eutropius adatával megegyezően valóban mintegy 1450 km volt, ami közvetve ugyan csak a módosított határvonal helyességét igazolja.

Tájékoztató bibliográfia

- Gudea, N. 1997. „Der dakische Limes”: *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums*, 44.
- Ferenczi I. 1956. „A római Dacia kiterjedésének, védelmének és felosztásának kérdéséhez”: *Victor Babeș és Bolyai Egyetem Közleményei*. Társadalomtudományi sorozat, I, 153–173.
- Ferenczi I. 1974. „Neue Forschungsergebnisse über den Limes des innerkarpatischen Dakien”: *Dacia* 18, 127–136.
- Gudea, N. 1979. „The Defensive System of Roman Dacia”: *Britannia* 10, 63–87.
- Marcu, F. 2016. „Frontierele Imperiului Roman în România”: *Limes* 1, 4–10.
- Nemeth, E. 2005. *Die Armee im Südwesten des Römischen Dakien*. Timișoara.
- Soproni S. (szerk.) 1968. *Tabula imperii Romani. Aquincum – Sarmizetegusa – Sirmium. Auf dem Grunde der Weltkarte 1:1000000, L-34 Budapest*. Budapest.
- Țentea, O. – Matei-Popescu, F. 2018. *Between Dacia and Moesia inferior. The Roman Forts in Muntenia under Trajan*. Bucharest.
- Tudor, E. S. 2018. „Watching and Warning along the Limes Transalpinus. The Research for Watchtowers along its Southern Sector”: C. S. Sommer – S. Matešić (szerk.): *Limes XXIII. Proceedings of the 23rd International Limes Congress in Ingolstadt 2015. Akten des 23. Internationalen Limeskongresses in Ingolstadt 2015*. Beiträge zum Welterbe Limes Sonderband 4. Mainz, 331–340.
- Visy Zs. 2009. „The Mapping of the South Western Limes of Dacia”: W. S. Hanson (szerk.): *The Army and Frontiers of Rome. Journal of Roman Archaeology*, Supplementary series. Portsmouth – Rhode Island, 115–126.
- Visy Zs. 2009. „Römische Machtpolitik im Vorfeld der Provinzen Pannonia und Dacia”: *Specimina nova* 13, 219–229.
- Visy Zs. 2009. „ Régészeti kutatások Dacia superior keleti határán”: *A Molnár István Múzeum Kiadványai* 1, 107–115.
- Visy Zs. 2014. „Some Notes on the Eastern Corner of the Province Dacia”: S. Cociș (szerk.): *Archäologische Beiträge – Gedenkschrift zum hundertsten Geburtstag von Kurt Horedt*. Cluj-Napoca, 65–68.

Hédervárról Eperjesen át Liverpoolig: két elefántcsont diptychon a késő római világból

Bollók Ádám – Szentesi Edit – Chrissy Partheni

Mintegy 2300 évvel ezelőtt új szentélyt alapítottak Alexandriában a múzsák tiszteletére. A Museion azonban nem csupán szentély volt, hanem könyvtár és tudományos kutatóintézet is: ez volt az első intézmény, amely az antik hagyomány összegyűjtését, megőrzését és kutatását tűzte ki céljául – mint utódai, a mai múzeumok. A Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteménye Museion sorozatának is hasonló a célja: a hozzá kapcsolódó új tudományos eredmények és új szerzemények bemutatása. A sorozat első két kiállítása a dél-itáliai Medmából származó terrakottaszobrok köré szerveződött (lásd *Ókor* 2019/1, 2); a harmadik egy újonnan felfedezett Hadrianus-portrét mutatott be (lásd *Ókor* 2020/2). A negyedik tárlaton két késő antik diptychon tekinthető meg 2021 februárjáig.

A szerzők és az Antik Gyűjtemény munkatársai ezzel az írással búcsúznak Török Lászlótól (1941–2020).

Az Antik Gyűjtemény időszaki kiállításán (2020. tavasz – 2021. tél) látható elefántcsont faragványok (diptychonok) Angliából érkeztek Magyarországra, a liverpooli National Museums és a Szépművészeti Múzeum együttműködése keretében. Nem először járnak itt: a 19. század első felében a kor legjelentősebb magyar magángyűjteményeibe tartoztak (1–3. kép). Az Asklépiost és Hygieiát ábrázoló diptychon mintegy fél évszázadot töltött itt; először Hédervárra került, Viczay Mihályhoz (1756–1831), majd Eperjesre, Fejérváry Gábor (1780–1851) gyűjteményébe, amelyben ott volt a másik relief, a Vadászat-tábla is, bár csupán fél évtizedig. Fejérváry értékes elefántcsont gyűjteménye mintegy száz, kü-

lönböző kultúrába tartozó műtárgyból állt: voltak benne ókori és bizánci darabok; olyanok, amelyek az európai művészetet mutatták be a középkortól a 17. századig, és olyanok is, amelyek a közép-, illetve a távol-keleti kultúrákat képviselték. Fejérváry unokaöccse és örököse, Pulszky Ferenc (1814–1897) 1848-ban Londonba emigrált, és jelentősen átalakította a gyűjteményt. 1855-ben minden elefántcsont faragványát eladta Joseph Mayernek (1803–1886), aki később a teljes gyűjteményét Liverpool városának ajándékozta (4. kép). A két bemutatott mű a legszebb késő antik diptychonok közé tartozik. A kiállítást kommentáló, alább olvasható írások sorrendben Bollók Ádám, Szentesi Edit és Chrissy Partheni munkái.



1. kép. Friedrich Lieber:
Ifj. Viczay Mihály gróf arcképe,
1826, akvarell, papír. Szépművészeti Múzeum, Budapest, Grafikai Gyűjtemény,
ltsz. 1912-108
© Szépművészeti Múzeum



2. kép. Joseph Bucher:
Fejérváry Gábor, 1843, olaj,
karton. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, Történelmi Képcsarnok, ltsz. 60.16
© Magyar Nemzeti Múzeum.
Fotó: Kardos Judit



3. kép. Wolfgang Böhm:
Pulszky Ferenc, 1849, olaj,
vászon. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, Történelmi Képcsarnok, ltsz. 1552
© Magyar Nemzeti Múzeum.
Fotó: Kardos Judit



4. kép. William Daniels:
Joseph Mayer, 1843, olaj, vászon.
National Museums Liverpool,
Walker Art Gallery,
ltsz. WAG 7355
© A National Museums Liverpool engedélyével

I. KÉT KÉSŐ RÓMAI DIPTYCHON

1. Elefántcsont diptychonok a késő római világban

A *diptychon* görög szó, amelyet a 'kettő' és az 'összehajt' jelentésű szavakból képeztek.¹ Az elefántcsontból faragott és értékes ajándékkul szánt diptychonok története a Kr. u. 4. század utolsó évtizedeiben kezdődött, formai előzményeik azonban évszázadokkal korábban nyúlnak vissza. A római világban szokás volt ugyanis, hogy a hivatalviselők a kinevezésükről szóló megbízólevelet falapokból készült táblákon kapják kézhez, amelyeket fémkapcsokkal vagy zsineggel rögzítettek egymáshoz. Ezeket a kinevezési iratokat – amint a más célokra szolgáló összecsatolható viasztáblácskákat már korábban is² – legkésőbb a Kr. u. 1. századtól a 'könyvecske' (*codicilli*) szóval jelölték. Általában két, szükség esetén több táblából álltak; belső oldalukat viasszal borították, ezen szerepelt a szöveg. A későbbi századokban, úgy tűnik, gyakoribbá válhatott, hogy az okiratot nem a táblák belső, viaszos felületére írták, hanem külön papiruszlapra. A „könyvecske” szerepe így ezekben az esetekben megváltozott: az egymásra csukható táblák a szöveg tényleges hordozóiból egyfajta borítékká váltak. Nem tudjuk, hogy a szokás mikortól és milyen széles körben terjedhetett el, de a 4. századra már van forrásunk arról, hogy a kinevező iratokat magukba záró táblákat elefántcsontból faragták – valószínűleg a legmagasabb rangú tisztviselők esetében. Feltételezhetően ezeket a császári adminisztrációban használatos és minden bizonnyal a császár képmásával díszített „borítékokat” tartották szem előtt azok az előkelő magánszemélyek, akik a század utolsó negyedétől hasonló elefántcsont faragványokat készíttettek, hogy megajándékozzák egymást.³

Az utóbbi célt szolgáló diptychonok első ismert, biztosan keltezhető írásos említése 384-ből való, amikor a keleti birodalom rész császára és társaszárai törvényben tiltották meg, hogy Konstantinápoly kinevezett consuljain kívül bárki elefántcsontból készült diptychonokat ajándékozzon (*Codex Theodosianus* XV. 9, 1).⁴ A legkorábbi fennmaradt darabok a Római Birodalom nyugati felében készültek, a pontosan keltezhető táblák a 390–400-as évekből származnak. Ebből arra következtethetünk, hogy az idézett törvényi tiltás a nyugati arisztokrátiák szokásaira nem volt hatással; a tárgyak ajándékozásának gyakorlata pedig minden bizonnyal keletről került nyugatra.⁵ S valóban: az elefántcsont diptychonok számottevő részét a Római Birodalom keleti feléből ismerjük, készítésük pedig a 6. századi konstantinápolyi consulokhoz, pontosabban az általuk rendezett consuli játékokhoz fűződik.⁶ Más a helyzet a legkorábbi darabokkal, amelyek közé a kiállításon bemutatott két diptychon is tartozik.

A 4. és az 5. század fordulóján a legvagyonosabb és legbefolyásosabb nyugatrómai előkelők⁷ többféle alkalomhoz kötődően is diptychonokat küldtek ajándékba hasonlóan gazdag és hatalmas barátainak. Ezeket a kutatók hosszú ideig a consuli megrendelésre készült és általuk ajándékozott diptychonokkal azonos kategóriaként kezelték, megnevezésükre is a consuli diptychon kifejezést használták. A fent már idézett 384-es rendelet, valamint Claudianus Stilichót dicsőítő egyik költeménye (*De consulatu Stilichonis* III. 346–349) és Anicius Probus 406-ra keltezhető faragványpárja⁸ alapján consulok valóban



5. kép. A Symmachus és Nicomachus családok diptychonjának jobb szárnya. Róma, 5. század eleje, elefántcsont. Victoria and Albert Museum, London, ltsz. 212-1865 © Victoria and Albert Museum

készíttettek és ajándékoztak ekkoriban elefántcsont diptychonokat mind a keleti, mind a nyugati birodalomfelén. Mégis helyesebb az itt tárgyalt emlékeket a semlegesebb ajándékdiptychon névvel illetni, a legkorábbi ránk maradt darabok ugyanis magánmegrendelésre készültek, egy részük pedig független a megrendelők hivatalviselésétől.⁹

Így például Rómában az egyik legtekintélyesebb és legtehetősebb család fejének, Quintus Aurelius Symmachusnak 402-ben bekövetkezett halála után a fia, Memmius Symmachus a klasszikus római halotti szimbolika képeivel díszített diptychonokat küldött szét a családdal kapcsolatban álló arisztokratáknak (5. kép).¹⁰ Csak néhány évvel lehetnek korábbiak



6. kép. Vadászat-tábla. Róma (?), 4. század vége – 5. század első évtizedei, elefántcsont. National Museums Liverpool, World Museum, ltsz. M 10042 © A National Museums Liverpool engedélyével. Fotó: Mátyus László

azok a diptychonok, amelyeket nagy valószínűséggel 396-ra keltezhetünk. Közéjük tartozik a Rufius Probianus, Róma *vica-rius*a által hivatali beiktatása alkalmából készített sorozat,¹¹ illetve azok a faragványok, amelyekkel Flavius Stilicho emlékezett meg fiának, Eucheriusnak a *tribunus et notarius* tisztségbe történő beiktatásáról.¹² Szintén a 4. század legvégéről, valószínűleg ugyancsak 396-ból származhatnak azok a darabok is, amelyeket feltehetően a Lampadius és a Rufinus család tagjai között kötött házasság alkalmából küldtek szét. Ezek a

fiatal Lampadiust addigi legmagasabb tisztségében, Róma helyettes consuljaként ábrázolják: a Város alapításának éves ünnepén, az április 21-i *natalis Urbis* alkalmával rendezett kocsiversenyen „elnököl”. A diptychon felirata jelzi, hogy a táblák és talán további ajándékok átadására (esetleg éppen az ezeket kísérő levelekkel együtt) nem maguk a játékok szolgáltatták az alkalmat, hanem egy olyan esemény, amely mindkét családot érintette – itt valószínűleg egy házasság.¹³

2. A Vadászat-tábla

A felsorolt darabok tehát – felirataik és a rajtuk ábrázolt személyek alapján – a 4. század végén, illetve az 5. század elején készülhettek Rómában. Ez lehet érvényes a kiállításon szereplő diptychonszárnyra is,¹⁴ amely amphitheatrumban megrendezett dámszarvasvadászatot ábrázol (6. kép).¹⁵ Ezeket a *circus*okban és *arenák*ban zajló, egzotikus állatokat felvonultató viadalokat (*venatio*) tehető polgárok rendezték a városiakok szórakoztatására, többnyire egy új tisztség elfoglalása vagy más jelentős ünnep alkalmával. Felirat híján a táblán szereplő személyeket nem tudjuk azonosítani. Az ábrázolás stílusa, a táblát keretelő, finoman faragott díszítőmotívumokkal összhangban a darabot a fent említett és a klasszikus művészeti hagyományt folytató, Róma-városi csoporttal köti össze. A kutatók régóta az 5. század első évtizedeire kelteznek a faragványt, és feltételezik, hogy Rómában, esetleg Észak-Itáliában készült.¹⁶ A készítési hely pontos meghatározását azonban nehezíti, hogy hasonló játékokra a Római Birodalom több városában is sor került ebben a korszakban. Az évente kinevezett consulok és a római helyettes consulok éppúgy adtak ilyeneket, mint Róma városának *questorai* és *praetorai*,¹⁷ a provinciák nagyvárosainak előkelői, illetve a császárkultusz papjai.¹⁸ A klasszikus stílusideálhoz történő szoros kapcsolódás szintén nem tekinthető a Róma-városi művészet egyedi vonásának, hiszen ezt a formanyelvet a császári udvarok és az általuk meghatározott stílusirányzatokat követendőnek tartó birodalmi arisztokrácia egyaránt magáénak érezte.¹⁹ Másfelől a 6. századot megelőzően a keleti birodalomfélben faragott diptychonok azonosítása több ok miatt is nehéz. A 4. és az 5. századból ugyanis egyetlen olyan példány sem áll rendelkezésre, amelyet felirata vagy ábrázolása alapján biztosan Konstantinápolyba vagy valamely keleti nagyvárosba helyezhetnénk. Ez az oka, hogy eddig mindössze egyetlen, 414-re keltezhető darabról sikerült nagy valószínűséggel kimutatni annak konstantinápolyi eredetét.²⁰

Az ábrázolás témája alapján mégis valószínűsíthető, hogy a Vadászat-táblát Róma valamelyik előkelő családja készítette, amikor egyik férfitagja *quaestori*, *praetori* vagy helyettes consuli hivatalt kapott, és így kötelező volt játékokat adnia. Az egykori diptychon bal oldali szárnyát alkotó faragvány felső negyedében három, azonos magasságúnak ábrázolt tisztségviselőt (*magistratus*) láthatunk, akik az eseménynek helyt adó épület (talán a római Colosseum²¹) központi díszpályájában ülnek, díszes kivitelű korlát áttört márványlapjai mögött (6.a kép). Togát viselnek, tehát mindhárman szenatori rangúak. A középső alak, akiről központi helyzete alapján joggal gondolhatjuk, hogy ő a játékokat adó *magistratus*, ezüstsésztét tart a jobb kezében. Ha személyét nem is, az általa viselt tisztséget megkísérélhetjük meghatározni. Ha elfogadjuk, hogy a tábla



6.a kép. Vadászat-tábla, részlet: tisztségviselők a díspáholyban



6.b kép. Vadászat-tábla, részlet: győztes vadász képe az ajtón



6.c kép. Vadászat-tábla, részlet: a szarvas haláltusája

Rómában készült, a gondosan előre fésült hajú, rövid szakállú férfi kora alapján a *praetori* hivatalba tölthette be, amelyet a kor előkelői húszas éveik elején viseltek (szemben a tizenéves korukban viselt *questors*ággal).²² A diptychonok zömén a közepén ábrázolt alak fogja azt a kendőt (*mappa*), amelyet a játékok kezdetét jelző az elnöklő *magistratus* elejtett. Itt azonban szokatlan módon a kendőt nem a középső, hanem a balján ülő férfi jobb kezében látjuk, míg a jobb oldalon helyet foglaló idősebb, rövid szakállú férfi jobb kezével a hivatalba beiktatott

fiúra mutat, mintegy bemutatva őt a diptychont kapó személynek: ő lehet tehát a játékokon elnöklő, hivatalba lépett fiú apja. Ugyancsak egyedi vonás, hogy a középső alak a *mappa* helyett ezüstcsészét tart. A megajándékozott személynek bizonyosan könnyű volt értelmeznie a tárgy jelentését, nekünk azonban nehezebb a dolgunk. Egyaránt felmerült ugyanis, hogy az ezüstcsésze a játékok kezdetén, a császár tiszteletére bemutatott italáldozat szertartására utal,²³ és az is, hogy az ezüstcsésze is ajándék, amelyet a címzett a diptychonnal együtt kapott meg.²⁴ Symmachus levelezéséből tudjuk ugyanis, hogy a 4. század végén a játékok alkalmával szétküldött „ajándécsomagban” az elefántcsont diptychonokat rendszerint ezüstcsészék kísérték.²⁵

A lemez alsó kétharmada az amphitheatrum *arenájában* zajló küzdelmet ábrázolja. A vadászat szereplői – az övvel megkötött tunicát viselő, egyéni vonásokkal megjelenített segédek – a diptychon két oldalán megjelenő, félig nyitott ajtókon át lépnek a küzdőtérre. A jobb alsó ajtón egy győztes vadász képe látható, kezében a győzelmére utaló koszorúval (6.b kép). A képmező függőleges tengelye mentén egymás fölött ötször ábrázolt däm-vad-bika alakja a vadászat főbb szakaszait tárja elénk lentről felfelé haladva.²⁶ A vadászat kezdetét az *arenában* a vadász elől menekülő, illetve a menekülés közben megbotló állat képe idézi fel. A jelenet középpontjában – a bemutatott események csúcspontjaként – a vad felett győzedelmeskedő vadász áll, amint lándzsáját az állat mellkasába dőfi. A finoman megformált alak hosszú ujjú tunicát, felette az összezsapás során védelmet biztosító rövid ujjú bőrkabátot, illetve tekercselt lábszárvédőt visel. A felső traktusban a védekezésül fejét leszegő szarvas haláltusája és a holtan elterülő állat jelenik meg (6.c kép).

3. Az Asklépios és Hygieia-diptychon

Ugyancsak a 4. század végén és az 5. század elején virágzó klasszikus stílusirányzat jellemző vonásai fedezhetők fel a másik két, egyazon agyadarabból kifaragott²⁷ táblán, amelyek egy diptychon két összetartozó szárnyát alkotják (7. kép).²⁸ A megrendelő személye ebben az esetben sem ismert; a felirat, amelyet a faragványok felső részén lévő felirati mező (*tabula ansata*) sávjába festettek, mára lekopott.²⁹ A készítés idejére és helyére ismét csak a darabok stílusa és ikonográfiája alapján következtethetünk.

A bal oldali lemezen Asklépios, a gyógyító isten és fia, Telesphoros jelenik meg; a jobb oldalin pedig Hygieia, Asklépios lánya, a jó egészség istennője, Erös kíséretében. Mindkét istenpár talapzaton áll, a diptychonon tehát mint szobrok vannak jelen. Asklépios egyetlen köpenybe burkolózik, amely a bal vállán van átvetve, és szabadon hagyja a mellkas jobb oldalát. A szakállas isten az arcához emeli a bal kezét, amelyben könyvtekercset tart. Jobbját csipőre teszi. Bal vállával hosszú, ökörfejre tett bunkósbotra támaszkodik, amelyen szakállas kígyó tekergőzik felfelé. Asklépios jobbán fia, Telesphoros, a betegségből történő felgyógyulás jelképe áll. A gyermekistent a szokásos módon ábrázolták: fejére húzott, csuklyás köpenyben, amint a kezében tartott könyvtekercset olvassa (7.a kép).³⁰

A másik táblán a hosszú ujjú, vállon összefogott hosszú ruhát (*chiton*) és köpenyt viselő Hygieia áll. Hosszú haja kontyba fogva, fején diadém. Bal könyökével háromlábú állványon álló

üstre (*tripus*) támaszkodik, amely apai nagypajára, Apollónra utal. Jobb kezében tojást tart, amelyet az állványon felfelé kúszó, a háta mögött elsikló kígyónak kínál. Bal lábát az állvány alatt lévő emelvényen nyugtatja. Jobbján Erös áll, bal kezében íjjal – a gyermekisten jelenléte az istennő születéssel kapcsolatos szerepére utalhat (7.b kép).

Az alakok gondos, arányos megformálásához méltó a háttér és a lemezeket szegélyező akantusz-sor finom kidolgozása is. Mindkét táblát egy-egy pillérpár foglalja keretbe, amelyekre rálóg a képmézöt fent lezáró *tabula ansata* közepéről induló, szalagokkal átkötött tölgyfűzér. Az oszlopfejek tetején az istenek kultuszához kapcsolódó tárgyak kaptak helyet. Hygieia balján az italáldozathoz szükséges boroskancsó látszik a rajta kúszó kígyóval és egy lapos áldozati csésze (*phiale*), a jobbján pedig fedeles kosár (*cista mystica*), amelyből egy gyermekalak tekerőző kígyót enged ki (7.c kép). Az Asklépios jobbján megjelenített tárgyak a tábla sérülése miatt mára elvesztek; a bal oldali pillér tetején lévő, rózsával és babérrel teli kosár viszont épségben maradt.

Mint szó volt róla, a diptychont készítő mester talapzatra állította, tehát szoborként jelenítette meg az isteneket, akiket a hellénisztikus korban meggyökeresedett és a római császárkor évszázadai alatt is szokásos módon ábrázolt.



7. kép. Asklépios és Hygieia-diptychon. Róma (?) vagy Itália, 400–430, elefántcsont. National Museums Liverpool, World Museum, ltsz. M 10044 © A National Museums Liverpool engedélyével. Fotó: Mátyus László



7.a kép. Asklépios és Hygieia-diptychon, részlet: Telesphoros



7.b kép. Asklépios és Hygieia-diptychon, részlet: Erös



7.c kép. Asklépios és Hygieia-diptychon, részlet: gyermekalak fedeles kosárral

Asklépios típusa – a Kr. u. 2. századtól öt gyakran kísértó Telesphorossal együtt – számos római kori márványszoborról ismert, közülük több is Róma városából került elő.³¹ Ez a tény azonban éppen úgy nem teszi teljesen bizonyossá azt az elterjedt feltevést, hogy a diptychonszárnyak maguk Rómában készültek, mint az ábrázolásaik alapján a tárgy kulturális helyét a 4. század végi „pogány újjáéledés” mozgalmáról hosszú ideig magát erősen tartó közkeletű feltételezésre alapozva kijelölő érvelés sem.³² Bár Asklépios egyik híres szentélye éppen Rómában épült fel a Kr. e. 3. században, és még a Kr. u. 4. században is működött,³³ 391-ben és 392-ben a birodalom nagy részére, így Rómára is érvényes módon császári rendeletekkel tiltották be a görög–római kultuszok nyilvános áldozati szertartásait (*Codex Theodosianus* XVI. 10, 10–12). Ez tehát nem sokkal előzte meg a diptychon elkészítésének feltételezett időpontját. Ezért ha a törvények hatóköre és betartatásuk szigorja nem is lehetett teljes körű, és így azok nem vezettek a korábbi viszonyok azonnali gyökeres megváltozásához,³⁴ legalábbis kétséges a felvetés, hogy a faragvány készítése szorosan kapcsolódna a Tiberis-szigeten álló Asklépios-szentélyhez. Kevésbé valószínű, hogy a diptychon díszítése a szentély papi tisztségének beiktatásával vagy egy ott végzett nyilvános áldozatbemutatásra történő meghívással magyarázható.³⁵ Valószínűbbnek tűnik, hogy a hagyományos görög–római istenekeket megjelenítő diptychont – a vele azonos korszakban készült példányokhoz hasonlóan – egy család életében jelentős, de nem feltétlenül hivatalos szerepvállalásukhoz kötődő esemény kapcsán rendelték meg. Erre mutat a táblákon megjelenített, a születéshez és gyógyuláshoz szorosan kapcsolódó szimbolika is, azaz talán egy gyermek születése vagy valamely női családtag felgyógyulása szolgáltatja a faragvány elkészítésére az örömteli alkalmat.³⁶

Bollók Ádám

II. ANTIK DIPTYCHONOK – ÚJKORI UTAKON

1. Az Asklépios és Hygieia-diptychon vándorlása Itáliából Héderváron át Eperjesre

A ránk maradt antik elefántcsont faragványok a közép- és újkori Európában vésett drágakövekkel és kristályedényekkel, bizánci és arab bíbor- és brokátszövetekkel vetekedő luxustárgyaknak számítottak, s ezért uralkodói és kolostori kincstárak vagy gazdag patrícius családok gyűjteményeinek ritka és nagy becsben tartott darabjaiként őrizték őket az Alpoktól délre és északra egyaránt.³⁷

Első teljességre törekvő katalógusuk a 18. század közepén jelent meg egy háromkötetes, metszetekkel illusztrált díszmű formájában. A nagyhirű firenzei régiségbűvár, Antonio Francesco Gori (1691–1757) posztumusz művét³⁸ a kor talán még nevezetesebb régiségbűvára, Giovanni Battista Passeri (1694–1780) rendezte sajtó alá, aki egy negyedik kötetet is összeállított Gori hátrahagyott följegyzéseiből néhány további elefántcsont-faragvány ismertetésével. E „függelék” egyik fejezete szól az Asklépiost és Hygieiát ábrázoló táblákról (9. kép).³⁹ A szöveg szerint a diptychon csupán a 14. század után keletkezhetett, mert a főalakok körül látható részletek halmozása



8. kép. Ismeretlen mester: *Vázlatok egy műgyűjtemény tárgyairól*,
Itália, 1500 körül, tollrajz, papír. Hamburger Kunsthalle,
Kupferstichkabinett, ltsz. 21205 © Hamburger Kunsthalle / bpk.
Fotó: Christoph Irrgang

amellett szól, hogy az ikonográfiai program antik „márványok és gemmák” tanulmányozásán alapuló tudós összeállítás; a zsúfolt szimbolika ellentét az ókori istenábrázolások gyakorlatával.

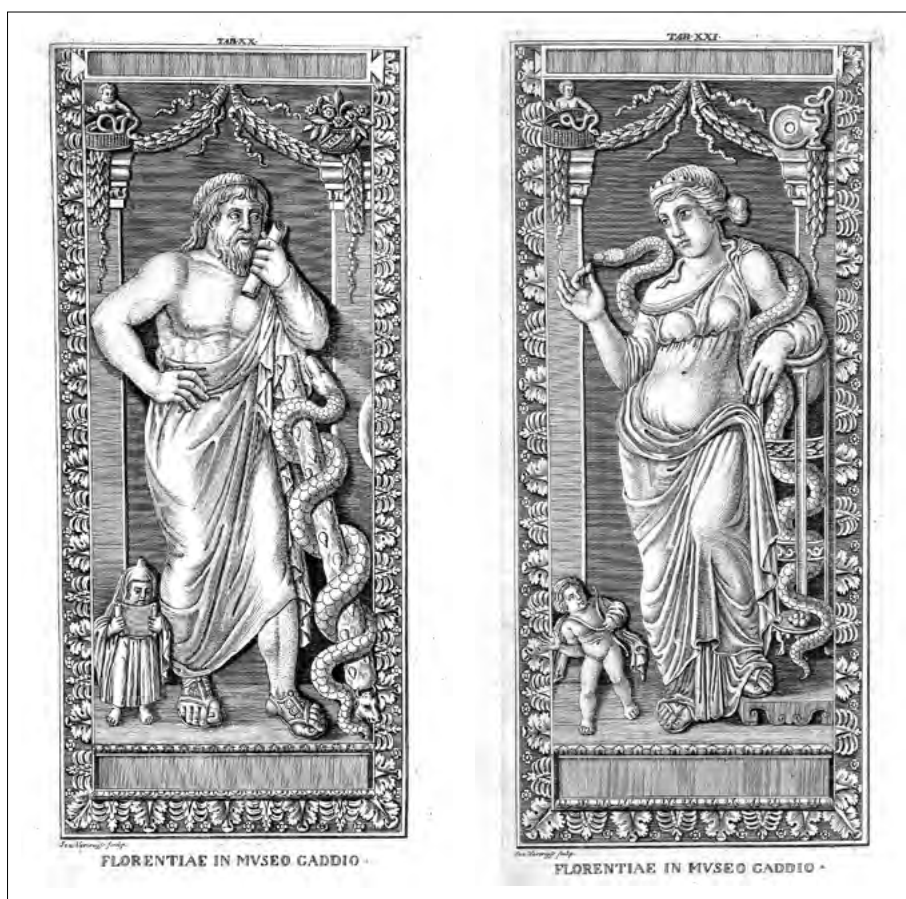
Mintegy fél évszázaddal később Felice Caronni (1747–1815) – a barnabita rend tagja; régiségbűvár és metsző, aki elsősorban ókori érméssel foglalkozott⁴⁰ – hatvanoldalas elemzéssel érvelt amellett, hogy a képelemek együtteseinek is vannak ókori párhuzamai – elsősorban érméken, különösen pergamoni vereteken (10. kép).⁴¹ Ezért úgy vélte, hogy a diptychon „eredeti” antik. Leginkább Caracalla császár uralkodása idején (211–217) készülhetett, s talán éppen a császár fogadalmi ajándéka lehetett a pergamoni (ma: Bergama, Törökország) Asklépios-szentély számára. Az uralkodó ugyanis 216. évi kis-ázsiai útján, rémálmainál szabadulást remélve, felkereste és ajándékokkal halmozta el Asklépios egyik legjelentősebb kultuszhelyét.

A diptychont görög művész nagyszerű munkájának ítélte mindenki, akinek csak megmutatta – azaz a korabeli toszkán és

lombard tudós- és művészvilág krémje, például a nagyhercegi gyűjtemények („az Uffizi”) vezetői (Luigi Lanzi és Tommaso Puccini);⁴² illetve Raphael Morghen (1758–1833) a kor – elsősorban Leonardo és Raffaello műveinek reprodukcióiról híres – sztárgrafikusa. Őt annyira magával ragadta a darab szépsége, hogy metszetet készített róla, noha Európa válogatott műértői türelmetlenül várták tőle Raffaello drezdai képének reprodukcióját, amelyért egy a csillagászatban is messze túli árat adtak össze és fizettek ki neki előre.⁴³ Az Asklépios és Hygieia-tábláról Firenzében 1805-ben készült nagyalakú, vegyes technikájú, virtuóz sokszorosított ábrázolás felirata szerint az „ösrégi” elefántcsont diptychont gróf Viczay Mihály múzeumának díszéül szerezte meg Felice Caronni (11. kép).⁴⁴

Ez a felirat tehát már Viczayt nevezi meg tulajdonosként; föl sorolja címeit, előneveit, illetve birtokait (még ha az olyan magyar helynevek, mint Nagylózs vagy Ireg leírása nem is sikerült teljesen) és föltünteteti családi címerét is – nyilván Caronni ösztönzésére és a tőle származó adatok alapján. A diptychon maga azonban csupán 1806 nyarán érkezett Hédervárra, mégpedig a Morghen-metszet kíséretében, és alighanem abban az intarziás fadobozban, amelyet Giovanni Maffezzoli (1776–1818) cremonai mester készített (12. kép).⁴⁵ A tok berakása a Caronni által javasolt kiegészítéssel ábrázolja az Asklépios-táblát: kakassal a bal oldali pilaszterfőn. Alighanem Caronni elképzeléseinek alapul az is, hogy a tárgyon üresen maradt felirati mezőket a dobozon egy-egy olyan rövidítésekkel zsúfolt betűsorral töltsék ki, amelyek Caracalla császár 214-ben vert érmeiről vannak átvéve.⁴⁶

Gróf Viczay (II.) Mihály (1756–1831) tudós gyűjtőként elsősorban az ókorban vert érmek teljes sorozatainak összeállítására törekedett. Caronni 1791-ben tartózkodott nála először hédervári kastélyában, hogy segítsen összeállítani numizmatikai gyűjteménye katalógusát, majd később metszet-táblákat készítsen annak kiadásához.⁴⁷ Viczay nagy utazásokra küldte őt, főként azért, hogy a gyűjteményéből még hiányzó, ritka vereteket keressen neki; de például Caronni bonyolította le Nürnbergben Viczay számára az ún. Diptychon Negelianum megszerzését



9. kép. Ismeretlen rajzoló – Johannis Vercruys metszete: az Asklépios és Hygieia-diptychon. Passeri 1759, XX–XXI. tábla



10. kép. Felice Caronni rajza és metszete az Asklépios és Hygieia-diptychonról. Caronni 1806, IX–X. tábla



11. kép. Raphael Morghen metszete a diptychonról Viczay Mihálynak szóló ajánlással, 1805 © The Trustees of the British Museum

is. (Ez Taurus Clementinusnak, az 513. év consuljának elefántesont diptychonja, tábláinak hátoldalán 8. századra datált görög nyelvű feliratokkal, amely – legalábbis a 18. században – a Negelein nevű nürnbergi patríciuscsalád birtokában volt.⁴⁸)

Caronni értekezésében egy szóval sem említette, hogy ki-től, hogyan és pontosan mikor jutott az Asklépios és Hygieia-diptychonhoz. Csupán arra utalt előszavában, hogy a darab felfedezése után tüstént értesítette Viczayt,⁴⁹ s hogy a gróf válasza szerint – a Gori-mű alapján – kételkedett a tárgy eredetiségében. Caronni ezért fejtette ki részletesen érveit amellett, hogy a diptychon antik; s a nyomtatásban megjelent traktátus e

Viczaynak szóló, latin nyelvű, 1806. június 30-i keltezésű második levél olasz fordítása.⁵⁰

A pompás elefántesont faragvány korábbi tulajdonosait az 1759-es mű szövege sem nevezi meg, így csupán a diptychonról szóló fejezet címe (*Diptychon Aesculapianum nobiliorum Gaddiorum*), illetve az ott közölt metszetek aláírása (*Florentiae in Museo Gaddio*) utal arra, hogy a táblák a firenzei Gaddi család birtokában voltak – legalábbis a 18. század második harmadában.

A táblák első ismert ábrázolása azonban jóval korábbról származik: egy 1500 körülre datált tollrajzon látható (8. kép).⁵¹ Ezen a lapon mintegy húsz szobrászati műről (szoborról, dom-

borműről, oltárról, plaketról, illetve esetleg niellórról) készült vázlat sorakozik⁵² – így adódik a feltételezés, hogy egy szobrász készített magának kompozíciós vázlatokat olyan tárgyakról, amelyek egyszerre egy helyütt voltak: egy műgyűjtemény darabjairól tehát. Közülük azonban csupán egynek ismerjük a 19. század előttre visszanyúló származástörténetét – s ez éppen az Asklépios és Hygieia-diptychon. (Egyébként máig mindössze egy további tárgyat sikerült azonosítani – ennek vázlata éppen a Hygieia-tábláé alatt látható –, a Donatellónak tulajdonított, Szent Sebestyén mártírságát ábrázoló kis aranyozott bronz domborművet.⁵³)

Az Asklépios és Hygieia-diptychon tehát 1500 körül bizonyosan Itáliában volt, de nem igazolható, hogy a tollrajz a Gaddi család valamelyik (melyik?) tagjának gyűjteményét ábrázolná, s a rajz 1500 körülre datált készítése és a diptychon 1759-es publikációja között eltelt 250 év kitöltéséhez sincs támpontunk.⁵⁴

A firenzei Gaddik hírnevüket művészdinasztiként, vagyonukat pedig kereskedő- és bankházuk révén szerezték a 14. században. Az „ősapa”, Gaddo emlékeztét a firenzei hagyomány Cimabue munkatársaként őrizte meg, a művészettörténeti kutatás pedig különböző, a 13. század vége felé készült műveket tulajdonított neki. Fia, Taddeo (működése kimutatható: 1327–1366) Giotto alighanem legjobb tanítványa volt, aki talán Giotto műhelyét is tovább vezette a mester halála után. Az ő öt fia közül három volt festő; egyikük, Agnolo (1350 k. – 1396) egyszersmind az első műgyűjtő, elsősorban festett kéziratok gyűjtője. A család tagjai azután a firenzei (névleges) köztársaság, majd a Toszkánai Hercegség, illetve Nagyhercegség legfontosabb tisztségviselői és diplomatai közé tartoztak, két bíboros és egy püspök is kikerült közülük. Koruk legjelentősebb tudósaival és művészeivel álltak szoros kapcsolatban; s maguk is tanult, műértő mecénások és gyűjtők voltak. Például az a Giovanni Gaddi (1493–1542), apostoli protonótárius, aki Lorenzo Ghiberti – a Quattrocento egyik legnagyobb szobrásza – hátrahagyott antik gyűjteményéből vette meg – Giorgio Vasari szavaival – a legszebb darabokat, köztük egy fehér márvány domborművet, amely *Polykleitos ágya* megnevezéssel híresült el, mert biztosak voltak benne, hogy csak az ókori szöveg hagyomány szerint legnagyobb görög szobrászok egyike készíthette.⁵⁵

A generációkon át főlhalmozott gazdagság és műkincsek Giovanni unokaöccse, a család utolsó férfitagja, Niccolò (di Sinibaldo) Gaddi (1534–1591) kezében egyesült, aki – például velencei és római ágensei és művészkapcsolatai révén – maga is szenvedélyesen vásárolt (sajátján túl az időközben nagyherceggé vált Medicik gyűjteményei

számára is). Elsősorban művész- és építészeti rajzokat, festményeket, illetve gemmákat és ritka római érmeket, valamint antik szobrokat is.⁵⁶ Gyűjteményei számára Firenze közepén, a San Lorenzo-bazilika közelében építtetett kerti palotát, az ún. Gaddi-Paradicsomot (*Paradiso de' Gaddi*).⁵⁷ (Az egykor botanikai kertként is nevezetes együttesből ma már csupán a via del Giglio és a via del Melarancio sarkáról nyíló címeres kapu áll – az is átalakítva.) Bár a berendezéséről főlvevett hagyatéki leltárban⁵⁸ az Asklépios-diptychon nincs felsorolva, ez nem jelent sokat. Az összeírás ugyanis nem részletezi a gyűjteményi szekrények tartalmát, márpedig a diptychon helye leginkább egy ilyenben lehetett.⁵⁹

Noha Niccolò Gaddi úgy rendelkezett, hogy halála után gyűjteményét tartsák egyben és tegyék látogathatóvá, tárgyait örökösei elkezdtek eladogatni. Művészrajz-albumok, illetve lapok már a 17. században a kor legnagyobb francia és angol gyűjtőinél mutathatók ki; több tucatnyi antik vagy annak gondolt, illetve eleve 16. századi nagy művészekhez kötött kisbronzot 1764-ben Londonban árvereztek el.⁶⁰ (A csupán néhány szóval megjelölt tételeket nehéz azonosítani; ókori darabok közül bizonyosan közéjük tartozott például az ún. Payne Knight-Apollón).⁶¹ A többi pedig a 18. század közepétől kezdve több nagy egységben megvásárolták a Toszkánai Nagyher-



12. kép. Giovanni Maffezzoli berakásos doboza a diptychon Felice Caronni javaslatai alapján kiegészített ábrázolásával. National Museums Liverpool, World Museum © Fotó: Courtesy of National Museums Liverpool, World Museum

cegség gyűjteményei számára (1755-ben a kéziratos kódexeket és a könyvtárat; 1778-ban az „antik régiségeket”, például az ún. Gaddi-torzót: egy akkoriban satyros, ma egy kentaur felsőtestének számító, görög márványból készült, a Kr. e. 1. századra datált faragványt).⁶²

Úgy tűnik tehát, hogy a 19. század első éveiben Caronni aligha juthatott hozzá közvetlenül a Gaddi-gyűjteményből a diptychonhoz.⁶³

Fejérváry Gábort (1780–1851) Viczay Mihály vezette be a gyűjtés világába.⁶⁴ Átadta neki a műtárgyakkal való elmélyült és értő foglalkozás szenvedélyét, valamint tudós és műkereskedő kapcsolatait. Fejérváry nem osztotta atyai barátja lelkesedését a numizmatika iránt, de számos másféle tárgyat megvett Viczay hagyatékából, így a legjelentősebb elefántcsont-faragványokat is. (Egy részük, például a két késő antik diptychon kifizetését 1834. július 8-i dátummal jegyezte be kiadásainak listájába).⁶⁵

Fejérváry a vörösvágási (ma: Červenica, Szlovákia) királyi kamarai opálbányák bérletének hasznából tett szert arra a jöve-

delemre, amelyek lehetővé tették vásárlásait. 1831-ben Pestről a bányák közelében fekvő kisvárosba, Eperjesre (ma: Prešov, Szlovákia) költözött, húga családjához, a Fő téri Pulszky-házba. A műtárgyak mellé a tanulmányozásukat lehetővé tévő szakkönyvtárat is összeállított, amely mind méretében, mind naprakészségével messze fölülmúlta az egykorú Magyarország közkönyvtárait. Azt is tervezte, hogy gyűjteménye válogatott darabjairól kiadat egy nyomtatott, illusztrált kötetet, amelynek szövegét unokaöccse, Pulszky Ferenc (1817–1897) írta volna.

Pulszky ehhez készült jegyzetei között a „Diptychon Gaddi” címfeliratú papíríven⁶⁶ például azt olvashatjuk, hogy Caronni datálása „nehezen tartható”. (Pulszky itt nem adott saját javaslatot, mintegy két évtizeddel később még Caronninál is egy kicsit korábban: „az Antoniusok [sic] korára” tette).⁶⁷ Már regisztrálta azt is, hogy szerepel Carl Otfried Müllernek az antikvitás tárgyi hagyatékát áttekintő, a korban mérvadónak számító kézikönyvében. Neki – a Viczay számára készült Morgen-metszet alapján – szintén nem volt kétsége a diptychon „eredetisége” felől.⁶⁸



13. kép. Petrás István (?) felvétele a *Liber Antiquitatis* Wolfgang Böhmnek attribúált akvarelljéről: a *Liber Antiquitatis* 138. lapja. Üvegnegatív, 1930-as évek. Szépművészeti Múzeum, Budapest, Antik Gyűjtemény, Fényképtár, ltsz. A 4838 © Szépművészeti Múzeum



14. kép. Petrás István (?) felvétele a *Liber Antiquitatis* Wolfgang Böhmnek attribúált akvarelljéről: a *Liber Antiquitatis* 147. lapja. Üvegnegatív, 1930-as évek. Szépművészeti Múzeum, Budapest, Antik Gyűjtemény, Fényképtár, ltsz. A 4858 © Szépművészeti Múzeum

A tervezett mű metszeteihez kezdte el lerajzolni a gyűjtemény tárgyait két fiatal bécsi festő: Wolfgang Böhm (1824–1890) és Joseph Bucher (1820–1883). Akvarelljeiket Fejérváry a *Liber Antiquitatis* (A Régiség Könyve) című albumba rendezte, amelynek anyaga vélhetően mintegy fele-kétharmada részben maradt fenn.⁶⁹ A Fejérváry-gyűjtemény elefántcsont-faragványait ábrázoló lapok mind elvesztek, de az 1850-es évek elején rajmásolatok, illetve metszetek, az 1930-as években pedig fényképfelvételek is készültek róluk (13–14. kép).⁷⁰

Végül 1847-ben Fejérváry Gábor maga írta meg gyűjteménye katalógusát, amelyet nem szánt kinyomtatásra.⁷¹ Ő elfogadta Caronni datálását,⁷² s a diptychon ebben megadott becstérteke azt mutatja, hogy teljes gyűjteménye harmadik legértékesebb tárgyának tartotta (holtversenyben a Clementinus-diptychonnal).⁷³

2. A Vadászat-tábla újkori vándorlása Burgundiából Párizson át Eperjesre

A Vadászat-tábla újkori története csupán a 19. század elejéig követhető vissza. Egészen más úton került Fejérváry Gáborhoz, mint az ún. Gaddi-diptychon, de végső soron a Viczay Mihály által kialakított kapcsolatháló révén érkezett Magyarországra: Charles-Louis Rollin vásárolta meg Fejérváry számára Vivant-Jean Brunet-Denon (1776–1866) tábornok gyűjteményének párizsi árverésén 1846 januárjának elején.

Charles-Louis Rollin (1777–1853) tekintélyes numizmata volt. Üzletét, amely a párizsi Palais Royal kertjét – az egykorú elegáns világ felkapott korzóját – szegélyező árkádsorból nyílt, az első szakosodott párizsi éremkereskedésként tartja számon az utókor. Ezért hozta kapcsolatba annak idején Viczay Mihállyal Anton Steinbüchel, a bécsi császári régiséggyűjtemények – egy időben – igazgatója; Rollin üzletében került kiárusításra Viczay numizmatikai gyűjteménye, s legvégül fia, Claude Camille Rollin (1813–1883) társas cége – a Rollin & Feuerardent – volt a Pulszky-gyűjtemény 1868-as párizsi árverésének egyik szakértője.⁷⁴

Rollin képviselte Fejérváryt az 1830-as és 1840-es évek párizsi műtárgy-árverésein (például: Canino, Durand, De Guignes, Beugnot): rendre elküldte neki az árverések nyomtatott katalógusait, amelyekben megjelölte, illetve leveleiben kifejtette, melyik tételre ajánlja vételre, sőt volt, hogy rajzot is mellékelte róluk.⁷⁵ A Brunet-Denon árverés katalógusa is megvan



Drawn and Engraved by LLEWELLYNN JEWITT, F.S.A.

ÆSCULAPIUS AND HYGIEIA.

FROM AN IVORY DIPTYCHON

IN THE MUSEUM OF

JOSEPH MAYER, F.S.A., F.R.N.S.A.

So. So. So.

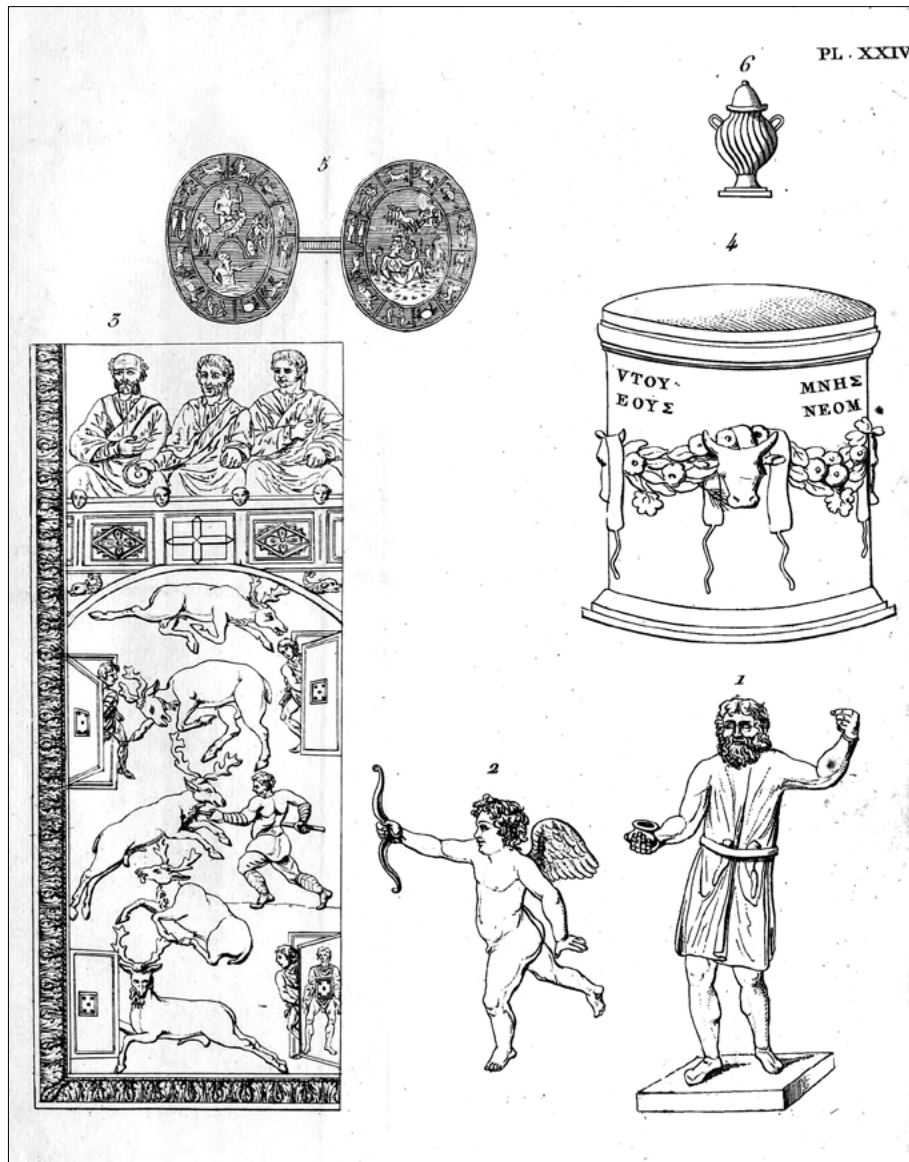
LIVERPOOL.

15. kép. Llewellyn Jewitt metszete az Asklépios és Hygieia-diptychonról.

Pulszky 1856, címlap előtti metszet. Digitális kép © Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára

a Fejérváry könyvtárából származó kötetek között (s tételünk meg is van jelölve benne),⁷⁶ Rollinnak erről az aukcióról szóló levele(i) azonban hiányoznak. A szűkszavú katalógus pedig csupán annyit árul el, hogy egy három (!) consul jelenlétében rendezett cirkuszi játékokat ábrázoló 7. századi (!) consuli diptychon egyik táblájáról van szó.⁷⁷ Nem tudjuk tehát, hogy Fejérváry mi alapján döntött megvásárlásáról, talán már az is elég, illetve döntő volt, hogy a faragványt consuli diptychon táblájának nevezték: programszerűen igyekezett megszerezni – ahogyan korábban Viczay is – e ritka tárgytypus elérhetővé váló példányaikat.

Fejérváry gyűjteményének 1847-es kéziratos katalógusában a darabot a fennmaradt consuli diptychonok egyik legszebbikének minősítette, és stílusa alapján a 3. vagy a 4. századra datálta.⁷⁸ Pulszky 1856-os művében a 3. század mellett érvelt. Úgy vélte, a vadászatot a diszpáholyból szemlélő három alak



16. kép. A Vadászat-tábla a Roujoux-gyűjtemény tárgyait ábrázoló metszeten. Millin 1807, Atlas, XXIV. tábla

közül a jobb szélső lehet a consul, mert ő tartja kezében a játékok megkezdésére jelt adó kendőt (*mapa circensis*). Szakáll nélkül, tehát nem felnőtt férfiként ábrázolták – ez pedig csupán egyetlen consulra illik a 3. században: Marcus Iulius Philippus (Philippus Caesarra); Philippus Arabs császár (244–249) tizenegy-két éves fiára, aki 247-től apja társuralkodója volt, 247-ben és 248-ban pedig consul. A középső alak volna maga a császár, aki főpapi (pontifex maximus) méltóság betöltőjeként tart italáldozatra szolgáló edényt a kezében. Pulszky nem állta meg, hogy föl ne idézze: éppen ezek évek egyikében, 248-ban rendezték Róma alapításának ezredik évfordulója tiszteletére minden idők talán legnagyobb szabású cirkuszi játékeit.⁷⁹

Kész tényként szokás kezelni, hogy a Vadászat-tábla nagybátyjától került Brunet-Denon tábornokhoz.⁸⁰ De Dominique Vivant-Denon (Dominique Vivant, baron Denon, 1747–1825), „Napóleon szeme” magángyűjteményét halála után elárverezték, s noha ez az unokaöccse valóban vásárolt a tárgyai közül, a Vadászat-tábla nem szerepel a hagyatéka katalógusaiban.⁸¹

Fejérváry már 1847-ben rögzítette, hogy a tábla nem tartozott Vivant-Denon gyűjteményébe,⁸² de úgy gondolta, hogy szerzeménye még ismeretlen a tudósvilág előtt (az kiadatlan: „*unedirt*”). Nem tudta, hogy az elefántcsont faragványról 1807-ben részletes leírás és metszet is megjelent Aubin-Louis Millin (1745–1818) dél-franciaországi utazásairól szóló beszámolójában (16. kép).⁸³ Millin a francia uralkodói könyvtárhoz tartozó régiségtár, a Cabinet des médailles vezetője volt, aki tudóstársaival 1805 februárjában érkezett Mâconba, Saône-et-Loire megye székvárosába. Itt a prefektus fia, Prudhomme Guillaume Roujoux (1779–1836) vezette körbe a látogatókat, akiknek megmutatta saját kis régiséggyűjteményét is. Millin ennek tárgyai között látta a Vadászat-táblát, amely talán egészen haláláig Roujoux-nál maradt,⁸⁴ s csak azután került Brunet-Denonhoz.

A Roujoux-gyűjteményből Millin még 1805 végén megszerzett egy jelentős elefántcsontfaragványt a Cabinet des médailles számára.⁸⁵ Ez a darab a bizánci udvari műhelyben készült a 10. század közepén, a 18. században pedig még a besançoni Szent János-székesegyház egy szerkönyvének, egy evangeliáriumnak drágakövekkel is díszített kötésebe volt befoglalva. A Roujoux-gyűjteményben megfordult talán leghíresebb tárgy az ún. Tournus-i Flabellum, egy, a 9. században, Kopasz Károly karoling császár udvarában készült liturgikus legyező gazdag figurális faragású elefántcsont nyéllel.⁸⁶ Ez Burgundia egyik legtekintélyesebb középkori kolostorából, a tournus-i Saint-Phi-

libert bencés apátságból származott. Talán a Vadászat-tábla is egy Mâconhoz közeli nagy múltú kolostor vagy püspökség kincsei közül került ki a francia forradalom alatt, az egyházi intézmények felszámolásának idején.

Szentesi Edit

III. JOSEPH MAYER ÉS GYŰJTEMÉNYE

Joseph Mayer nélkül ma egészen más volna a liverpooli National Museums. Mayer gyűjtőszenvédeléről és a történelem iránti rajongásáról egykori műtárgyainak rendkívüli gazdagsága tanúskodik: minden érdekelte, a kerámiától és érméktől kezdve a fegyvereken és kéziratokon át a vésett drágakövekig és a néprajzi emlékekig. Gyűjteménye a legkülönbözőbb korszakokat és kultúrákat ölelte fel, az ókori Egyiptomtól Hellason és Rómán át Britannia korai történetéig, valamint a késő ókor és a középkor időszakáig. Különböző korú és típusú műtárgyainak átlagon fe-

lül megmunkálása bizonyára ékszerészként és aranyművesként is ösztönzően hatott rá. De nem csupán a maga öröme gyűjtött: kincseit a nagyközönség számára is hozzáférhetővé tette.

A liverpooli Colquitt Street 8. szám alatt, 1852-ben megalapította saját múzeumát, „hogyan képet adjon a múlt dicsőségéről – ahogyan a British Museum is teszi –, azon polgártársai számára is, akik nem utazhatnak Londonba”.⁸⁷ Restellte, hogy a múzeumban belépti díjat kellett szednie, hogy biztosítsa a fenntartás költségeit, illetve a későbbi vásárlások fedezetét. Saját gyűjteményét köztulajdonnak tekintette – olyannyira, hogy 1867-ben Liverpool városának adományozta 14 000 műtárgyát.

Joseph Mayer egészen fiatalon, tizenkilenc éves korában költözött Liverpoolba a staffordshire-beli Newcastle-under-Lyme-ből. Eleinte sógora, James Wordley ezüstműves műhelyében segédkezett, később pedig a társa lett. 1844-ben saját üzletet alapított, és sikeres vállalkozóként maga is tervezett és készített ékszereket. 1828-tól rendszeresen utazott külföldre. A következő három évtized során Franciaországban, Itáliában, Svájcban és más német ajkú területeken alakított ki szoros kapcsolatot műkereskedőkkel és gyűjtőkkel, miközben elmélyülten tanulmányozta a történelmet.

Értékes nemzetközi kapcsolatai és utazásai mellett vállalkozása tette lehetővé, hogy olyan darabokat is megszerezzen, amelyek különlegesnek számítottak a viktoriánus kori helytörténeti társaságok és múzeumok gyűjteményeiben. Néhány szerzeménye ugyan merésznek mondható, de az akkoriban nagy értékűnek számító műtárgyakhoz képest inkább mérsékelt áron vásárolt. Bár a consuli elefántcsont diptychonok akkor is ritkaságszámba mentek, a kisművészetek közé sorolták őket, és sem tárgyi kultúrájukat, sem történelmi hátterüket nem övezte olyan érdeklődés, mint napjainkban. Joseph Mayert éleslátás és a részletek iránti fogékonyság jellemezte; lenyűgözte az elefántcsont faragványok készítőinek szakértelme, az általuk követett mesterségbeli hagyomány és a munkáikon megjelenő motívumok. Találékony üzletember volt, aki a diptychonok és más, hasonlóan értékes műtárgyak megszerzésével gyűjtőként és a kultúra támogatójaként is elismert helyet vívott ki magának a 19. századi Angliában.

Mayer fontosnak tartotta, hogy az egyes magángyűjteményekből származó tárgyak később se szóródjanak szét szerte a világon, ne kerüljenek különböző műgyűjtők tulajdonába. Amikor 1867-ben Liverpool városának ajándékozta gyűjteményét, az adománylevélben kikötötte, hogy műtárgyai maradjanak együtt, és a kollekció továbbra is a Mayer-gyűjtemény nevet viselje.⁸⁸ Néhány évvel korábban, 1854-ben ő vásárolta meg a főleg kenti ásatásokból származó és kora középkori angolszász anyagot őrző Bryan Faussett-gyűjteményt, miután a British Museum igazgatósági tanácsa elállt a vételtől. Így Mayer rátermettségének, eltökéltségének és előrelátásának köszönhetően a liverpooli National Museums ma olyan ritka és egyedi darabokat őriz, mint a Kingstonban talált és Kr. u. 6. századból származó ruhakapcsoló tű (a Kingston-bross), vagy a késő antik consuli diptychonok.

A Fejérváry-gyűjtemény Vadászat-tábláját és az Asklépios és Hygieia-diptychont Mayer 1855-ben vette meg Londonban Pulszky Ferenctől, Fejérváry unokaöccsétől, 1856-ban pedig már ő adta ki Pulszky főttebb említett értekezését. John Harris 1856-ban festett portréja Egyiptomi Múzeumának bejáratánál ábrázolja Mayert: mellette az asztalon az Asklépios és Hygieia-diptychon doboza és a Faussett-gyűjtemény angolszász anyagának Roach Smith-féle kiadása látható (17. kép). A portré

akkortájt készült, amikor Mayer szert tett erre a két gyűjteményre – büszkén invitálja a nagyközönséget múzeumába, amelyben jelentős műkincseket mentett meg Liverpool lakosai számára. Nem aggódott azon, hogy együtt állítsa ki az angolszász régészeti emlékeit és az ókori elefántcsont faragványokat: közös tárlaton mutatta be a széles kronológiai skálát átfogó gyűjteményt. Talán bízott benne, hogy a látogatók éppúgy felismerik a Kent keleti részén feltárt sírból előkerült Kingston-bross készítőjének művészi teljesítményét, mint az elefántcsont faragványok alkotóinak virtuozitását.

A Fejérváry-gyűjtemény diptychonjai ma a legnépszerűbb és legismertebb látnivalók közé tartoznak a liverpooli World Museum Antik Gyűjteményében, ahol a világ legkülönbözőbb tájairól érkező látogatók fedezik fel a táblák jelentését, ábrázolásait és történelmi hátterét. A gazdag nemzetközi és kulturális kapcsolatokkal rendelkező város jelentőségéről többek között múzeumi gyűjteményei tanúskodnak. A liverpooli National Museums örömmel csatlakozott a budapesti Szépművészeti Múzeum kezdeményezéséhez, amelynek révén újra együtt láthatók Fejérváry Gábor nagyszerű gyűjteményének egyes darabjai – éppen abban a szellemben, amelyet Joseph Mayer is vallott a közgyűjtemények szerepéről és a műtárgyak közkinccs voltáról.

Chrissy Partheni
(Endreffy Kata fordítása)



17. kép. John Harris: *Joseph Mayer*, 1856 körül. Williamson Museum and Art Gallery, Birkenhead, Itsz. 4566 © Williamson Museum and Art Gallery

Jegyzetek

- 1 A szóról és annak neologizmus voltáról a Kr. u. 4. századi latinban lásd Cameron 2013, 180–181.
- 2 Lásd Cicero leveleinek számos helyét (*codicilli* 'levél' értelemben), ill. Catullus 42. *carmen*ét (*codicilli* 'jegyzetfüzet' értelemben).
- 3 A tárgytypus előtörténetére és kialakulásának feltételezhető folyamata: Cameron 2013, 175–179.
- 4 Vö. Cameron 1982, 126; Cameron 2013, 181.
- 5 Cameron 1982, 126; Cameron 2013, 180–182, 192.
- 6 Vö. Delbrueck 1929; Volbach 1976.
- 7 Bár az elefántcsont ára a késő ókor évszázadaiban a rendelkezésre álló adatok alapján számottevően alacsonyabb lehetett, mint azt a közkeletű feltételezés alapján sejtethetnénk (vö. Cutler 1987; Bollok–Koncz 2020), diptychon-sorozatok rendelése elsősorban a vagyonos réteg számára volt elérhető. Az elefántagyar mérete és a kifaragható diptychonok mennyiségi összefüggéseire: von Barga 1994, 51.
- 8 Delbrueck 1929, 84–87 N1, Volbach 1976, 29–30, no. 1.
- 9 Az ajándékdíptychon fogalmat bevezette és a használata mellett érvelt: Cameron 1982; Cameron 2013; Cameron 2017.
- 10 Cameron 2011, 714–730 ekként azonosította a Nicomachusok és Symmachusok családnévvel ellátott diptychont (a híres NICOMACHORVM/SYMMACHORVM táblapár), illetve a British Museum consecratio-paneljét (Itsz. 1857,1013.1) és a mára elvesztett Fauvel-diptychonszármazékát. Az előbbi két lemez fotói és leírásai: Delbrueck 1929, 209–215 N54, 227–230 N59; Volbach 1976, 51–52, no. 55–56. Az utóbbi panel újrafelfedezése: Lasko 1994.
- 11 Delbrueck 1929, 250–256 N65; Volbach 1976, 54–55, no. 62.
- 12 Delbrueck 1929, 242–248 N63; Volbach 1976, 55–56, no. 63. A diptychon Stilichóhoz és családjához kötését legutóbb megkérdőjelezte: von Rummel 2007, 206–211. Meggyőző érveléssel tart ki a hagyományos értelmezés és a 395/396-os keltezés mellett: Kiilerich–Torp 1989; Cameron 2016.
- 13 A lemez: Delbrueck 1929, 218–221; N56; Volbach 1976, 54–55, no. 64; azonosítás és keltezés: Cameron 2011, 731–734; Cameron 2013, 186.
- 14 A faragványt részletesen bemutatja és a korábbi irodalmat összefoglalja: Delbrueck 1929, 223–227 N 58; Volbach 1976, 53, no. 59; Gibson 1994, 16–18, no. 7.
- 15 Az állapotokat mezopotámiai dámszarvasként azonosította: Ritchie 1929.
- 16 Delbrueck (1929, 226) kezdeti, bizonytalan „keleti” besorolása után, melyet később maga is „nyugati” meghatározásra változtatott (Delbrueck 1952, 7–8), az utóbbi feltételezés vált általánosan elfogadottá. Lásd erre a 14. jegyzetben idézett irodalom mellett a legutóbbi, a tárgyat bemutató kiállítások katalógusainak szerzőit: Eastmond 2008a; Koenen 2010. Ugyanakkor a keleti meghatározás sem tűnt el teljesen: Kollwitz 1959, 1111, 1124.
- 17 Cameron 2013, 179–185, 204–207.
- 18 Az utóbbihoz lásd a Louvre *venatio*-paneljét: Delbrueck 1929, 221–223, no. 57; Volbach 1976, 53, no. 58; Alföldi–Rosenbaum 1983; Cameron 2013, 182.
- 19 Ezt a gyakran Theodosius-kori „reneszánszként” megnevezett jelenséget művészettörténeti szempontból részletesen elemezte: Kiilerich 1993.
- 20 Cameron 1998; Cameron 2015.
- 21 Vö. Gibson 1994, 18.
- 22 Cameron 2011, 735; Cameron 2013, 194, 203–204, 131. jegyzet.
- 23 Így Volbach 1976, 53 no. 59; Zwirn 1979; Eastmond 2008a, 381; Koenen 2010.
- 24 Így Cameron 2013, 203.
- 25 Cameron 2013, 180, 205–206.
- 26 Így Eastmond 2008a, 381 és Koenen 2010. Delbrueck (1929, 224) öt dámszarvassal számolt, míg Gibson (1994, 17) két szarvasra gondolt.
- 27 Cutler 1987, 446.
- 28 A lemezpár részletes leírásai a korábbi irodalommal: Delbrueck 1929, 215–218, N55; Volbach 1976, 52–53, no. 57; Gibson 1994, 11–15, no. 5–6; Kiilerich 1993, 149–150.
- 29 Cameron 2013, 190, 205, 140. jegyzet; Cameron 2017, 303. Arannyal festett feliratról olvasunk Claudianus fentebb említett költeményében is (*De consulatu Stilichonis* III. 347–348).
- 30 Telesphoroszhoz lásd már Kerényi 1984 (1933).
- 31 Delbrueck 1929, 217; Childs 1979, 155; Gibson 1994.
- 32 Így például Kollwitz 1959, 1120, 1134–1135. A hagyományos római vallásosság felélesztését célul kitűző „pogány újjáéledés” tudománytörténeti mítoszának módszeres és részletes cáfolatát lásd: Cameron 2011.
- 33 Delbrueck 1929, 217–218; Gibson 1994, 12.
- 34 A hagyományos értelmezés problémáit meggyőzően és részletesen bemutatja Cameron 2011, 59–74.
- 35 Mint feltételezte ezt Delbrueck 1929, 217; Volbach 1976, 52; Foster 1983, 565, és kevésbé kiélezett érveléssel Childs 1979, 155. Némileg más, de azonos gondolatokból eredő magyarázattal: Eastmond 2008b, 382. Az élő vallásgyakorlat helyett a neoplatonikus gondolatokból magyarázta Gibson 1994, 12. A hagyományos kultuszok papi tisztségeinek lassú elhalására a római arisztokrácia körében a 4. század második és az 5. század első felében, részletesen lásd Cameron 2011, 132–172.
- 36 Hasonló irányba kereste a magyarázatot Cameron 2017, 314 is. Vö. még Kiilerich 1993, 149–150.
- 37 A tanulmány az NFKIH K 129362 kutatási program támogatásával készült. Köszönöm Pócs Dániel és Nagyajtai Andor segítségét.
- 38 Gori 1759.
- 39 A *Diptychon Aescvliapianvm nobiliorvm Gaddiorvm* című: Passeri 1759, 62–64 és XX–XXI. tábla.
- 40 Alapvető életrajza: Parise 1977.
- 41 A *Dittico eburneo di Esculapio* című XII. fejezet: Caronni 1806, 201–265 és IX–X. tábla. (A szerző által Viczay Mihálynak ajánlott példány – Caronni 1805-tel egybekötve – Fejérváry Gábor könyvtárából és Pulszky Ferenc ajándékaként ma: MTAK, 848.931.)
- 42 Caronni 1806, 263. (*[I]o hanno giudicato opera greca senz' altro e di un greco correttissimo e maestoso [...]*). Vö. pl. Barocchi 1982; Barocchi–Bertelà 1991; Findlen 2012.
- 43 A történet: Caronni 1806, 263; az összeg: 15 ezer *scudo*; a szóban forgó festmény az a Krisztus színeváltozását ábrázoló nagy vászon a drezdai Zwingerben – az európai festészet történetének egyik legnépszerűbb alkotása –, amely ma a tanítványok (elsősorban Giulio Romano) a mester kevés személyes közreműködésével készült kései művének számít.
- 44 A közel 40 × 40 cm-es ezüst (!) nyomólemeznek (ma már nincs meg) – a feliratozás szempontjából – három állapotáról „korlátozott számban” készült lenyomatokat tart számon a grafikatörténet, lásd például Halsey 1885, cat. no. 2, I–III. Morghennek a Hygieia-tábla ábrázolása alatti szignatúrája a másodikon jelent meg; míg a két tábla alatt átfutó, a Viczay család címerével ketésozott négysoros feliratot legutoljára vették a lemezre. Ennek szövege: „EXC.^{mo} DOM.^{no} MICHAELI / COMITI A WITZAI // Domino in Hedervar, Losing, Yreg &c. / Sac. Cæs. Majestatis Cubiculario // Antiquissimum ex ebore Diptychon / Aviti in Hungaria Musei Ornamenti // Ab ejusdem Cimeliarcha Fel. Caronno / B. Italo adquisitum, ac typis illustratum”. Az idézetben a '//' a sorvégeket, a '/' pedig a sorokat megtörő címer helyét jelöli. A metszetnek Magyarországon őrzött példánya nem ismert. A vál-

- tozatok legteljesebb sorával a British Museum rendelkezik, mivel 1843-ban Luigi Bardi gyűjteményéből megszerezte Morghen műhelyhagyatékát. (A British Museum „harmadik állapotú” példánya: ltsz. 1843,0513.1131.) Viczay-feliratos példány található továbbá például a New York-i Metropolitan Museum of Artban (ltsz. 41.97.494).
- 45 Ma: National Museums Liverpool, World Museum. Nyilván a tárggyal együtt került Joseph Mayerhez. (A Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményének Museion-kiállításán nem szerepel.) Reprodukálva lásd például Gibson 1994, 14. Margaret Gibson – inkább a kiegészítések éremelőképeinek első közlései alapján – a 17. századra datálta, amit egyértelműen cáfol készítőjének megnevezése, lásd Caronni 1806, 248: „[n]el mosaico della custodia lavorato dal valenti intarsiatore Cremonese Mafezzoli”.
- 46 Az érmék feliratainak közlése és magyarázata: Caronni 1806, 256–257. (A 214-es évet is ő számolta ki Caracalla tribulusi tisztiségének 18. és egyszersmind consulságának 4. éveként.) A felirat idézete és az érme reprodukciója: Gibson 1994, 13–14.
- 47 A Caronni által metszett táblákkal illusztrált mű végül két kötetben Bécsben jelent meg 1814-ben. A Viczay-gyűjteményről és katalógusairól összefoglalás a további irodalommal: Szentesi 2011 és legutóbb Tüskés 2019.
- 48 Gibson 1994, 19–24 = cat. no. 8. Vö. Negelein 1742 és Caronni 1806, 207–208.
- 49 A családi levéltárat a II. világháború után Hédervárról Budapestre, az Országos Levéltárba (ma: Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára) szállították, amelynek Bécsikapu téri épületében 1956-ban leégett és túlnyomórészt elpusztult. (Csekély maradványai: P 427). Caronni Viczayhoz írott levelei tehát nem maradtak ránk.
- 50 Erről Caronni 1806 bevezetése szól; a keltezés az utolsó oldalon, lásd Caronni 1806.
- 51 Hamburg, Kunsthalle, Kupferstichkabinett, ltsz. 21205.
- 52 Az ábrázolt tárgyak leírása és máig használt számozásának bevezetése: Pauli 1927. Kivonata kiegészítésekkel Klemm 2009, 387–389, Kat.-Nr. 588. Ugyanott lásd az attribúciós és datálási megfontolások és javaslatok áttekintését is. (Digitálisan az online tárgyatárházban: <https://online-sammlung.hamburger-kunsthalle.de/de/objekt/21205>.)
- 53 Ma: Párizs, Musée Jacquemart–André, ltsz. MJAP-S 764. Vö. pl.: Cat. Firenze 2013, 70–71, cat. no. 3. Provenienciájáról annyi tudható, hogy 1864-ben Párizsban bukkant föl Eugène Piot tárgyai egyik árverésén, lásd: K Piot P 1864 (= Lugt 27885), 11, no. 23 (majd egy közbülső tulajdonostól vásárolta meg Édouard André 1872-ben). Piot gyűjteményéről is: Piot 2010.
- 54 A rajz jelentőségét Louis Courajod ismerte föl, akárcsak a Donatello-plakett ábrázolását. Éppen ennek származástörténetéhez remélt adatokat a további lerajzolt tárgyak meghatározásától: Courajod 1884, 219–221. Két évvel később Émile Molinier azonosította a rajzon diptychonunkat, és a Gori-mű alapján bevezette a szakirodalomba a burgúzi rajznak a Gaddi-gyűjtemény ábrázolásaként való meghatározását: Molinier 1886, 41–44.
- 55 A gyűjteményt Vasari még együtt látta Ghiberti dedunokájánál, s ő számolt be arról is, hogy Giovanni Gaddi vásárolt belőle. Schlosser 1903 és Schlosser 1912, II. 187–193 számos egykorú említést állított össze 1437-től kezdve; de pontos jegyzék csupán legújabbban került elő róla egy nagy periratban. Közölte és elemezte: Carl 2019. Így bizonyossá vált, hogy egyrészt az elefántcsont diptychon nem Ghiberti gyűjteményéből származik, s a hamburgi rajzzal más egyezés sem mutatható ki, másrészt nincs átfedés „Ghiberti antikjai” és a Gaddi-gyűjteményből a nagyhercegi gyűjtemény számára 1778-ban megvett antik tárgyak között (tehát például az ún. Gaddi-torzó nem származik Ghiberti gyűjteményéből). A Polykleitos ágyából Giovanni Gaddinak egy másik példánya is volt, talán egy 15. századi másolat, s talán az követhető több közbülső tulajdonoson át II. Rudolf császár gyűjteményéig, míg végül Prága svéd elfoglalásakor és kirablásakor, 1630-ban nyoma nem veszett. Mindenesetre egyik sem került Niccolò Gaddi gyűjteményébe. A bonyolult kérdésről új adatokkal és nézetekkel – érzésem szerint még mindig messze nem az utolsó szó –: Carl 2019, 287–297.
- 56 Művészekkel, műkereskedőkkel és ágensekkel folytatott levelezéséből kiadva: Bottari–Ticozzi 1822, III, 262–329. CVIII–CLVIII. levél; illetve újabb példál: Vignau–Wilberg 1987.
- 57 Acidini Luchinat 1980; Moretti 2017.
- 58 Kiadva: Acidini Luchinat 1980, 153–175.
- 59 Vö. Heikamp 1963.
- 60 Baker 1989; Penny 1991, 20–21; Baker 2001.
- 61 London, British Museum, ltsz. 1824,0405.1.
- 62 Firenze, Galleria degli Uffizi, ltsz. 335. Provenienciájának leg-részletesebb bemutatása (még Ghiberti gyűjteményéből való származásának feltételezésével és Silénosként való rajzi rekonstrukciókkal): Mansuelli 1958.
- 63 Ezt a gyanút erősíti, hogy Caronni értekezésében sokszorosan hangsúlyozta: Gori (illetve Passeri) nem látta magát a diptychont, csupán ábrázolások vagy egy gipszmásolat alapján alkotott róla téves véleményt. Ezt a feltételezést Caronni bizonyosan nem mer-te volna megkockáztatni, ha úgy tudta, illetve gondolta volna, hogy a táblák a 18. század középső harmadában Firenzében lettek volna. E feltételezett rajzokról vagy korábbi metszetről készültek azután szerinte az 1759-es műben közölt „pontatlan és sikerületlen” rézmetszetek. Ez utóbbiakat nem szignálta rajzoló – tehát olyasvalaki, aki közvetlenül a tárgy alapján dolgozott; metszőként („Joa. Vercurijss sculp.”) a fiatalabbik Johanniss Vercurijs azonosítható, aki Firenzében élt. Erről a művészdinasztiáról: Löffler 2000. Caronni a diptychonnak ismerte egy akkoriban a vallombrosai bencés apátság „múzeumában” őrzött gipsz(?)öntvény másolatát (Pulszky alább említett jegyzeteiben ezt kénlenyomatként kivonatolta, de Caronni a gesso szót használta rá), anélkül, hogy megírta volna, szerinte az mikor és hol készült. Ezt nem találtam meg. Mindenesetre az apátság mai egyházművészeti múzeumának anyaga független attól a gyűjteménytől, amelyet annak idején Caronni tanulmányozhatott ott, és amely Lotario Bucetti apáttal került Vallombrosába nem sokkal korábban. Az, hogy Vallombrosa Firenze közelében fekszik, nem föltétlenül szól tehát amellett, hogy a másolatot Firenzében vették a tárgyról.
- 64 Fejérváry Gábor gyűjteményéről a korábbi irodalommal: *Antiquitas Hungarica* 2005; legutóbb: Szentesi 2018.
- 65 Fejérváry RJ 1, 1834. 07. 08.: „Zwey Dipticha u(nd) das fragment von Elfenbein”, 2052 forint (amely ún. pengőforintban értendő). Tehát Fejérváry az Asklépios és Hygieia-, illetve a Taurus Clementinus-diptychonért, valamint egy Marcus Aurelius ábrázolásának vélt posztantik dombormű-törödékéért fizetett összesen ennyit.
- 66 OSzKK, Fol. Germ. 1273, fol. 125v: „[a]us der Zeit des Caracalla, gemacht in oder für Pergamus, nach wenig haltbaren Gründen”.
- 67 Pulszky 1856, 25 és 35–40, cat. no. 25–26.
- 68 Müller '1830; '1835 stb. (Fejérváry könyvtárában a második kiadás volt meg, ebben: 420).
- 69 Ma: Szépművészeti Múzeum, Antik Gyűjtemény. Bonyolult történetéről a legutóbbi összefoglalás: Szentesi 2012. (A fennmaradt akvarelleket és az albumot a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteménye restauráltatta és helyezte biztonságba.)
- 70 A rajzmásolatokat Varsányi János készítette. A Vadászat-tábláé: MTAKK, RAL, K 1220/18, 8. A *Liber Antiquitatis* egykori lapja alapján készült rézmetszet a Vadászat-tábláról: *Monumenti inediti publicati dall'Istituto di Corrispondenza Archaologica* 5 (1849–1853), tav. LI, 1 (15. kép). A fényképfelvételek (valószínűleg Petrás István Genthon István számára készített felvételeinek) üvegnegatívjai: Szépművészeti Múzeum, Antik Gyűjtemény, Fényképtár, A 4838 (az Asklépios és Hygieia-diptychoné, 12. kép) és A 4858 (a Vadászat-tábláé, 13. kép).

- 71 K Fejérváry [Eperjes][1847] egyetlen másolatban maradt fenn, amelyet – szerintem – Tanárky Gyula készített Londonban 1851-ben.
- 72 K Fejérváry [Eperjes][1847], fol. 39,v, [834.] szám: „[w]ahrscheinlich aus der Zeit des Caracalla [...]”.
- 73 Az itt szereplő 2000 forint ún. bécsi értékű (*Wiener Währung*), azaz váltóforintban értendő.
- 74 K Pulszky P 1868 (Lugt 30536).
- 75 Charles-Louis Rollin 15 Fejérváry Gáborhoz írott levele maradt fenn: OSzKK, Levelestár.
- 76 K Brunet-Denon P 1846, 1–2 (= Lugt 18011); MTAK, 858.778.
- 77 K Brunet-Denon P 1846, 1, 37, no. 368: „*Ivoire sculpté. – Grande plaque carré long en hauteur provenant d'un diptyque consulaire du septième siècle; le bas-relief représente les jeux du Cirque, en présence de trois consuls romains, vus à mi-corps.*” Rollin Fejérvárynak írott, 1846. február 23-án kelt – másról szóló – leveléhez mellékelte egy listát annak a ládának a tartalmáról, amelyben a Vadászat-táblát is elküldte Párizsból Bécsbe (Fejérváry üzlettársának, Michael Lazar Biedermann-nak). Ebben csupán a katalógusszám és a datálás szerepel így: „368. *Ivoire Sculpté, 7^{me} Siecle*”. Fejérváry 1846. március 18-i dátummal jegyezte be kifizetését számadáskönyvébe (már a láda Bécsből Pestig való továbbszállításának költségeivel együtt): Fejérváry RJ 3, fol. 25,v. Itt: „*Diptychon mit Hirschen*” (1100 francs).
- 78 K Fejérváry [Eperjes][1847], fol. 39,v–40,r, [835.] szám: „*Dies ist eins der schönsten Consular Diptycha – nach der Arbeit wahrscheinlich aus 3. oder 4. Jahrhundert*”.
- 79 Pulszky 1856, 15–18.
- 80 Utoljára Vauquelin 2018. Vö.: Cat. Paris 1999, 420, cat. no. 478. A Vadászat-tábla katalógustételének szövege határozottan állítja, hogy a faragvány Vivant-Denon gyűjteményéből származik, míg a tárgy adatai között megadott provenienciában ugyanez kérdőjellel szerepel.
- 81 Az árverésekről és katalógusaikról: Cat. Paris 1999, 399–400, cat. no. 435–437. Lugt mindenesetre több árverést sorol föl, mint amennyit Marie-Anne Dupuy itt tárgyal, de ezeken festmények és grafikák szerepeltek.
- 82 K Fejérváry [Eperjes][1847], fol. 39,v–40,r, [835.] szám: „[e]s gehörte aber nicht Vivant Denon, da es in dem großen Werke über seine Sam(m)lung nicht edirt ist [...]”. Fejérváry könyvtárában megvoltak K Denon P 1826, 1–3 (ma: MTAK: 847.182, 847.187 és 847.181), de itt nem ezekre hivatkozott, hanem a gyűjtemény válogatott tárgyairól kiadott illusztrált díszműre K Denon 1829 P, 1–4. (Ez a mű is megvolt Fejérváry-könyvtárában és szerepel még Pulszky ajándékainak listáiban is, de ma nem található meg a MTAK-ban.)
- 83 Millin 1807, 1, 399–403 és Millin 1807 Atlas, pl. XXIV, 3. (Millin több műve megvolt Fejérváry könyvtárában – ez nem.)
- 84 Legalábbis Jean-Baptiste Muret (1795–1866) a tábla egy részletét ábrázoló rajzának hátirata őt említi tulajdonosként, márpedig Muret 1830-tól volt a Cabinet des médailles rajzolója. Ez nem okoz gondot, ha kiiktatjuk Vivant-Denont a diptychon tulajdonosainak sorából, Mathilde Vauquelin-nek azonban meg kellett próbálnia megmagyarázni, hogy ha 1830 után a darab még mindig Roujoux-nál volt, hogyan lehetett volna az 1825-ben elhunyt Vivant-Denoné. De saját képesszéállítását mutatja a legjobban, hogy Muret rajza nem készülhetett sem a Millin-publikáció, sem *Monumenti inediti* 1853-as metszetéről. (Sajnos Lugt nem ismer a Roujoux-gyűjtemény eladásához nyomtatott katalógust.)
- 85 Krisztus megkoronázza II. Rómanos bizánci császárt és feleségét; Párizs, Bibliothèque nationale de France, Département des monnaies, médailles et antiques, ltsz. 55.300; <http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/notices/record/ark:/12148/c33gbg5mm>.
- 86 Firenze, Museo Nazionale del Bargello, ltsz. Carrand no. 31.
- 87 Joseph Mayer: *Egyptian Museum*, 2, valamint M. Gibson – S. M. Wright: *Joseph Mayer of Liverpool 1803–1886* (London, 1988), 8.
- 88 „Az a javaslatom, hogy ezentúl a Polgármester úr és a Városi Tanács legyenek a gyűjtemény őrzői a köz számára, valamint hogy a gyűjtemény tartassék meg együtt, és viselje a »Mayer Gyűjtemény« nevet.” Joseph Mayer levele J. A. Pictonhoz, 1867. február 14-én. Library, Museum and Education Committee Minutes, 1867. február 14.

Bibliográfia

Gyűjtemények

MTAK: Magyar Tudományos Akadémia, Könyvtár és Informatikai Központ, Törzsgyűjtemény
MTAKK, RAL: MTAK, Kézirattár, Régi Akadémiai Levéltár
OSzK: Országos Széchényi Könyvtár
OSzKK: OSzK, Kézirattár

Szakirodalom

Bibliográfia

Acidini Luchinat, C. 1980. „Niccolò Gaddi collezionista e dilettante del Cinquecento”: *Paragone* 31/359–361, 141–175.
Alföldi-Rosenbaum, E. 1983. „Kaiserpriester”: D. Stutzinger (szerk.): *Spätantike und frühes Christentum. Ausstellung im Liebighaus Museum alter Plastik, Frankfurt am Main, 16. Dezember 1983 bis 11. März 1984*. Frankfurt am Main, 34–39.
Antiquitas Hungarica 2005. Szentesi E. – Szilágyi J. Gy. (szerk.): *Antiquitas Hungarica. Tanulmányok a Fejérváry–Pulszky-gyűjtemény és a Liber Antiquitatis történetéről*. Budapest.
Baker, M. 1989. „Giambologna, Donatello and the Sale of the Gaddi, Marucelli and Stosch Bronzes”: *Städel Jahrbuch* 12, 179–189.

Baker, M. 2001. „Some Eighteenth-Century Frameworks for the Renaissance Bronze. Historiography, Authorship, and Production”: Debra Pincus (szerk.): *Small Bronzes in the Renaissance*. Washington – New Haven – London, 210–221.
Barocchi, P. – Bertelà, G. G. 1991. „Lanzi, Pella e la Galleria fiorentina (1778–1797)”: *Prospettiva* 62, 29–53.
Barocchi, P. 1982. „La storia della Galleria degli Uffizi e la storiografia artistica”: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia* 3/12, 1411–1523.
Bollók Á. – Koncz I. 2020. „Sixth- and Seventh-Century Elephant Ivory Finds from the Carpathian Basin. The Sources, Circulation, and Value of Ivory in Late Antiquity and the Early Middle Ages”: *Archaeologiai Értesítő* 145, 39–68.
Bottari, G. G. – Ticozzi, S. 1822. *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVII...* I–III. Milano.
Cameron, A. 1982. „A Note on Ivory Carving in Fourth Century Constantinople”: *American Journal of Archaeology* 86, 126–129.
Cameron, A. 1998. „Consular Diptychs in Their Social Context. New Eastern Evidence”: *Journal of Roman Archaeology* 11, 385–403.
Cameron, A. 2011. *The Last Pagans of Rome*. Oxford.
Cameron, A. 2013. „The Origin, Context and Function of Consular Diptychs”: *Journal of Roman Studies* 103, 174–207.

- Cameron, A. 2015. „City Personifications and Consular Diptychs”: *Journal of Roman Studies* 105, 250–287.
- Cameron, A. 2016. „The Status of Serena and the Stilicho Diptych”: *Journal of Roman Archaeology* 29, 509–516.
- Cameron, A. 2017. „Presentation Diptychs or Fancy Stationery?”: *Journal of Late Antiquity* 10, 300–324.
- Carl, D. 2019. „An Inventory of Lorenzo Ghiberti’s Collection of Antiquities”: *The Burlington Magazine* 161/1393, 274–299.
- Caronni, F. 1805 [szerző nélkül]. *Ragguaglio del viaggio compendioso di un dilettante antiquario sorpreso da’ corsari condotto in Barberia e felicemente ripatriato...* Milano.
- Caronni, F. 1806 [szerző nélkül]. *Ragguaglio di alcuni monumenti di antichità ed arti raccolti negli ultimi viaggi da un dilettante...* Milano.
- Cat. Firenze 2013. Tamassia, M. (szerk.): *Il Rinascimento da Firenze a Parigi. Andata e ritorno. I tesori del Museo Jacquemart-André tornano a casa* (catalogo della mostra, Firenze, Villa Bardini). Firenze.
- Cat. Paris 1999. Rosenberg, P. – Dupuy, M.-A. (szerk.): *Dominique-Vivant Denon. L’œil de Napoléon* (catalogue d’exposition, Paris, Musée du Louvre). Paris.
- Childs, W. A. P. 1979. „133. Diptych with Asklepios and Hygieia”: K. Weitzmann (szerk.): *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Centuries*. New York, 155–158.
- Courajod, L. 1884. „[Beszámoló a társaság 1884. június 18-i üléséről], »M. Louis Courajod fait la communication suivante...«”: *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France* 219–223.
- Cutler, A. 1987. „Prolegomena to the Craft of Ivory Carving in Late Antiquity and the Early Middle Ages”: X. Barral Altet (szerk.): *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge: Colloque international. Centre National de la Recherche Scientifique, Université de Rennes II – Haute-Bretagne, 2–6 mai 1983, vol. 2: Commande et travail*. Paris, 431–475.
- Delbrueck, R. 1929. *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler*. Berlin.
- Eastmond, A. 2008a. „14. Ivory Diptych Leaf with a Venatio”: R. Cormack – M. Vassilaki (szerk.): *Byzantium, 330–1453*. London, 73, 381.
- Eastmond, A. 2008b. „16. Diptych with Asklepios and Hygieia”: R. Cormack – M. Vassilaki (szerk.): *Byzantium, 330–1453*. London, 75, 382.
- Fejérváry RJ 1. *Rechnung-Journal seit 1 Jänner 1827*. OSzKK, Quart. Germ. 1467.
- Fejérváry RJ 3. [Cím nélkül, Fejérváry Gábor számadáskönyve 1844–1850]. OSzKK, Fol. Germ. 1272.
- Findlen, P. 2012. „Uffizi Gallery, Florence. The Rebirth of a Museum in the Eighteenth Century”: C. Paul (szerk.): *The First Modern Museums of Art. The Birth of an Institution in 18th- and Early-19th-Century Europe*. Los Angeles, 73–112.
- Foster, R. A. 1983. „167. Diptychon mit Asklepios and Hygieia”: D. Stutzinger (szerk.): *Spätantike und frühes Christentum. Ausstellung im Liebighaus Museum alter Plastik, Frankfurt am Main, 16. Dezember 1983 bis 11. März 1984*. Frankfurt am Main, 563–565.
- Gibson, M. 1994. *The Liverpool Ivories: Late Antique and Medieval Ivory and Bone Carving in Liverpool Museum and the Walker Art Gallery*. London.
- Gori, A. F. 1759. *Thesaurus veterum diptychorum consularium et ecclesiasticorum...* I–III. Florentiae.
- Halsey, F. R. 1885. *Raphael Morghen’s Engraved Works...* New York, 1885.
- Heikamp, D. 1963. „Zur Geschichte der Uffizien-Tribuna und der Kunstschränke in Florenz und Deutschland”: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 26, 193–268.
- K Brunet-Denon P 1846, 1. *Catalogue d’une belle collection d’objets d’art et de haute curiosité, tels que Antiquités, Égyptiennes, Grecques et Romaines, Médailles, Bronzes Florentins des XV^e et XVI^e siècles, [...] Composant le Cabinet de feu M. le Baron Brunet-Denon, dont la vente aura lieu le 2 février 1846, et jours suivants,....* Paris.
- K Brunet-Denon P 1846, 2. *Cabinet de M. Brunet-Denon. 2^e partie. Tableaux, dessins, Gouaches, Pastels, Miniatures, Fixés, Peintures chinoises et indiennes...* Paris.
- K Denon P 1826, 1. *Description des objets d’arts qui composent le cabinet de feu M. le baron V(ivant) Denon*. Dubois, L. J. J.: *Monuments antiques, historique, modernes; ouvrages orientaux etc.* Paris.
- K Denon P 1826, 2. *Description des objets d’arts qui composent le cabinet de feu M. le baron V(ivant) Denon*. Duchêsne, J.: *Estantes et ouvrages à figure*. Paris.
- K Denon P 1826, 3. *Description des objets d’arts qui composent le cabinet de feu M. le baron V(ivant) Denon*. Pérignon, A. N.: *Dessins et miniatures*. Paris.
- K Denon P 1829, 1–4. Duval, A.: *Monuments des arts du dessin chez les peuples tant anciens que modernes, recueillis Par le Baron Vivant Denon, [...] pour servir à l’histoire des arts...* Paris.
- K Fejérváry [Eperjes] [1847]. [Szerző, cím, hely és év nélkül: Fejérváry Gábor műgyűjteményének kéziratos német nyelvű katalógusa]. OSzKK, Fol. Germ. 1273, fol. 1–77.
- K Piot P 1864. *Catalogue des objets d’art et d’antiquités, des tableaux, dessins et médailles des XV^e et XVI^e siècle de la collection de M. Eug. Piot [...]*. Paris.
- K Pulszky P 1868. *Catalogue des antiquités grecques, romaines, du Moyen Âge et de la Renaissance composant la collection de MM. De Fegervary – de Pulszky dont la vente aura lieu Hotel Drouot, Salle N° 1 Les Lundi 18, Mardi 19, Mercredi 20, Vendredi 22 et Samedi 23 Mai 1868*. Paris.
- Kerényi K. 1984 (1933). „Telesphoros”: *Uő: Halhatatlanság és Apollón-vallás*. Budapest, 142–149.
- Kiilerich, B. 1993. *Late Fourth Century Classicism in the Plastic Arts. Studies in the So-called Theodosian Renaissance*. Odense.
- Klemm, D. 2009. *Italienische Zeichnungen 1450–1800. Kupferstichkabinett der Hamburger Kunsthalle. Die Sammlungen der Hamburger Kunsthalle Kupferstichkabinett, Bd. 2. Wien–Köln–Weimar*.
- Koenen, U. „131. Diptychonflügel mit der Darstellung einer Tierhetze (venatio)”: *Byzanz: Pracht und Alltag*. Bonn, 205.
- Kollwitz, J. 1959. *Elfenbein: Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. 4: Dogma II–Empore*. Stuttgart 1959, 1106–1141.
- Lasko, P. 1994. „An Unnoticed Leaf of a Late Antique Ivory Diptych and the Temple of Mercury in Rome”: P. Lasko: *Studies on Metalwork, Ivories and Stone*. London, 131–138.
- Löffler, E. P. 2000. „Theodor Verduyn (ca. 1680–1739), een vergeten Nederlandse kunstenaar in Florence”: *Oud Holland* 114, 195–220.
- Lugt, F. 1938, 1953, 1964, 1967. *Répertoire des catalogues de ventes publiques intéressant l’art ou la curiosité*, I–IV. La Haye.
- Mansuelli, G. A. 1958. „Il torso Gaddi nella Galleria degli Uffizi”: *Bollettino d’Arte* 43, 1–11.
- Millin, A.-L. 1807–1811, 1–4. *Voyage dans les départemens du Midi de la France*, I–IV. Paris.
- Millin, A.-L. 1807–1811. *Atlas pour servir au Voyage dans les départemens du Midi de la France*. Paris.
- Molinier, É. 1886. *Les bronzes de la Renaissance. Les plaquettes. Catalogue raisonné...*, tome I. Paris.
- Moretti, L. 2017. „The Palazzo, Collections, and Musical Patronage of Niccolò Gaddi (1536–1591)”: *Journal of the History of Collections* 29, 189–207.
- Müller, C. O. 1830; 1835. *Handbuch der Archäologie der Kunst*. Breslau.
- Negelein, G. Ph. 1742. *Dissertatio inavgralis de vetvsto qvodam diptycho consulari et ecclesiastico...* Altorfii.

- Parise, N. 1977. „Caronni, Felice”: *Dizionario Biografico degli Italiani* (Roma) 20, 542–546.
- Passeri, I. B. 1759. *In monumenta sacra eburnea a clarissimo Antonio Francisco Gorio ad quartam huius operis partem reservata expositiones....* Florentiae.
- Pauli, G. 1927. *Zeichnungen Alter Meister in der Kunsthalle zu Hamburg. Italiener*. Frankfurt am Main.
- Penny, N. 1991. „Lord Rockingham’s Sculpture Collection and ‘The Judgement of Paris’ by Nollekens”: *The J. Paul Getty Museum Journal* 19, 5–34.
- Piot, Ch. 2010. „Eugène Piot”: Ph. Sénéchal – C. Barbillon (szerk.): *Dictionnaire critique des historiens de l’art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale*. <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/piot-eugene.html>
- Pulszky, F. 1856. *Catalogue of the Fejérváry Ivories, in the Museum of Joseph Mayer [...] preceded by an Essay on Antique Ivories*. Liverpool.
- Ritchie, J. 1929. „Report on Figures of Deer on Ivory Diptych of 5th Century in Liverpool”: *Delbrueck* 1929, 226–227.
- Schlosser, J. v. 1903. „Über einige Antiken Ghibertis”: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 24, 125–159.
- Schlosser, J. v. 1912. *Lorenzo Ghibertis Denkwürdigkeiten (I Commentarii). Zum ersten Male nach der Handschrift der Biblioteca Nazionale in Florenz vollständig herausgegeben und erläutert*, Bd. I–II. Berlin.
- Szentesi E. 2011. „Viczay”: Köszeghy P. (főszerk.) – Tamás Zs. (szerk.): *Magyar művelődéstörténeti lexikon. Középkor és kora újkor*. XII. Budapest, 428–433.
- Szentesi E. 2012. „Vorgeschichte und Ergebnisse der Restaurierung des *Liber Antiquitatis*” / „A *Liber Antiquitatis* restaurálásának előzményeiről és eredményeiről”: *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts / A Szépművészeti Múzeum Közleményei* 116–7, 131–148 és 305–316.
- Szentesi E. 2018. „Gonzaga – Collalto – Fejérváry I. Collalto-származású tárgyak Fejérváry Gábor gyűjteményében”: *Ars Hungarica* 44, 29–59.
- Torp, H. – Kiilerich, B. 1989. „Hic est, hic Stilicho. The Date and Interpretation of a Notable Diptych”: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 104, 319–371.
- Tüskés G. 2019. „[D]ie letzte Freimaurer in Ungarn aus der Zeit Kaiser Josef’s». Zur Geschichte und Rekonstruktion der Kunst- und Büchersammlung Viczay”: D. Breuer – Tüskés G. – Lengyel R. (szerk.): *Aufgeklärte Sozietäten, Literatur und Wissenschaft in Mitteleuropa*. Berlin–Boston, 497–542.
- Vauquelin, M. 2018. „De Mâcon à Liverpool en passant par Paris et Prešov: itinéraire d’un ivoire dessiné par Jean-Baptiste Muret”: *Digitale Muret. Un carnet de recherche de l’Institut national d’histoire de l’art*. <https://digitalmuret.hypotheses.org/636>
- Vignau-Wilberg, Th. 1987. „»Qualche deseigni d’importancia«: Joris Hoefnagel als Zeichnungssammler?»: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* 38, 185–214.
- Volbach, W. F. 1976. *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*. Mainz.
- von Barga, F. 1994. „Zur Materialkunde und Form spätantiker Elfenbeinpyxiden”: *Jahrbuch für Antike und Christentum* 37, 45–63.
- von Rummel, P. 2007. *Habitus barbarus. Kleidung und Repräsentation spätantiker Eliten im 4. und 5. Jahrhundert*. Reallexikon der Germanischen Altertumskunde – Ergänzungsband 55. Berlin – New York.
- Zwirn, S. R. 1979. „Plaque with Tribunal and Officials at Venatio”: K. Weitzmann (szerk.): *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Centuries*. New York, 93–94.

Világok között. Tanulmányok Ovidius életművéről. Szerkesztette Krupp József, a szerkesztésben közreműködött Kárpáti Bernadett. Reciti, Budapest, 2020, 344 oldal (online: <https://www.reciti.hu/2020/5598>).

A *Világok között. Tanulmányok Ovidius életművéről* című kötet írásai arról adnak számot, amit a gyűjtemény szerkesztője, Krupp József megfogalmaz a bevezetőben, nevezetesen, hogy Ovidius művei mindig képesek válaszokat adni az újabb és újabb korok kérdéseire, vagy arról, amit Rung Ádám ír tanulmányának nyitó szakaszában, miszerint korunk különböző olvasásmódjai számára kimeríthetetlen kincstár Ovidius életműve. Ennek jegyében a tanulmányok nemcsak a hazai latin filológiában már meghonosodott hermeneutikai (receptioesztétikai, intertextuális, narratológiai) és kultúratudományos (médiaelméleti, posztkoloniális) szempontrendszer tartják szem előtt, hanem olyan, napjainkban gyakran hivatkozott olvasásmódok fókuszait is alkalmazzák, mint az *animal studies*, a poszthumanizmus vagy a biopoétika. A kötet a 2017 novemberében az ELTE BTK-n megrendezett *Ovidius 2000* című tanácskozás kibővített előadásait gyűjti egybe, de több pusztán konferenciakötetnél, hiszen a szerzők egymás írásainak tanulságait is felhasználták saját előadásuk átdolgozása során. A *Világok között* tanulmányai négy nagy egységre tagolódnak: az első egység írásai az *Átváltozások* egyes történeteit értelmezik, a második és harmadik a költő elégikus műveit vizsgálja, míg a záró egységben Ovidius magyarországi (költői és tudományos) befogadásáról olvashatunk.

Az első egységet Tamás Ábel tanulmánya nyitja, az *Átváltozások* egyetlen olyan történetét elemezve, amelyben visszaváltozás történik. Az elemzés többek között Io nevének értelmezhetőségét járja körül, amelyről – az ember/állat differencia kérdésével összekapcsolva – számos invenciós értelmezést olvashatunk: Io neve keretezi Iunóét; a lány neve egy egyenes és egy görbe vonal, ami az írás megszületésének jeleneteként is elgondolható (21); a név egyszerre jel, aláírás és nyom, hiszen a görög indulatszó (ιώ) második betűje akár az állat patájának lenyomata is lehet (24).

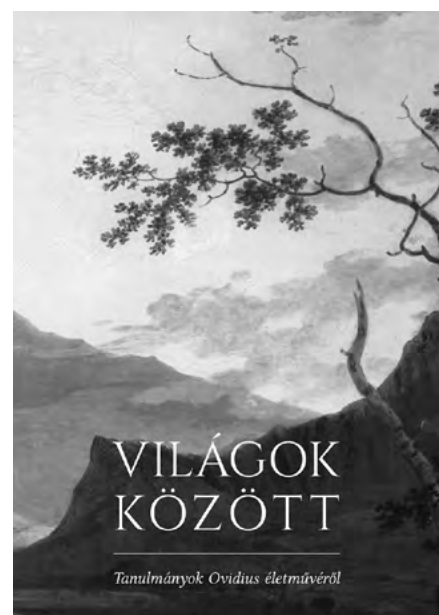
Darab Ágnes tanulmánya Narcissus és Pygmalion történetének kapcsolatait és különbségeit térképezi fel. Noha a párhuzam talán nem egyértelmű, a szöveg több összefüggést is felmutat: a legnyilvánvalóbb a vágy és a művészet hatása közötti viszony. Narcissus – akit a szöveg többször is műalkotáshoz hasonlít – saját képét véli valódinak, míg Pygmalion számára az általa készített szobor elevenedik meg. Persze helyenként éppen ellentétes a tendencia: Narcissus történetében műalkotásnak tűnik, ami nem az, Pygmalionnál pedig *ars adeo latet arte sua*, vagyis a műalkotásnak ép-

pen a műalkotás jellege rejtőzik el (31). Az írás azt a művészetelméleti szempontrendszert alkalmazza a *Metamorphoses* értelmezésében, amely az ezredforduló utáni Ovidius-értés egyik legtermékenyebb, nem utolsósorban Philip Hardie nevezetes monográfiájában kidolgozott paradigmája (Cambridge, 2002).

Bényei Tamás már a *Más alakban* című könyvével (Pécs, 2013) is arra tett kísérletet, hogy kurrens elméleteket tegyen próbára Ovidius művein és ezek recepciótörténetén. Bátran állíthatjuk, hogy Ovidius és a rá épülő sokrétű hagyomány szövegei nem maradtak némák ezeknek az irányzatoknak a kérdéseire. Bényei jelen esetben Erysichthon történetét elemzi ökokritikai szempontból. Ebben az elbeszélésben Thessalia királya, Erysichthon kivágatja Ceres szent tölgyfáját, az istennő ezért csillapíthatatlan éhséggel bünteti a királyt, aki végül saját magát is felfalja. Bényei Tamás – ahogy a kötet más szerzői is többször – felhívja a figyelmet a történetek meta-poétikus értelmezhetőségére: az éhséget például az allegória allegóriájának nevezi, mivel a szóban forgó alakzat megfosztja az adott dolgot annak lényegétől (59).

A kötet első nagy egységét Korompay Eszter tanulmánya zárja, aki részletes szövegközelí elemzésekkel mutatja meg Christoph Ransmayr 1988-ban megjelent *Die letzte Welt* (*Az utolsó világ*) című regényének Echója és az ovidiusi Echo alakjának párhuzamait. Ransmayr regénye egyike azoknak a 20. századi műveknek, amelyek Ovidius szövegeit úgy írják újra, hogy ezáltal az antik szöveg modern vagy posztmodern jellegére is rámutatnak – vagyis annak a modern Ovidius-recepciónak az egyik legfontosabb dokumentuma, amelyet magyarul legutóbb az *Ókor* 2017/3-as (*Modern Ovidius*) száma tárgyalt. Ovidius történetében Iuno azzal bünteti Echót, hogy csak mások szavait képes ismételni, mivel egy ízben feltartotta fecsegésével az istennőt, míg Iuppiter különböző nimfákkal hált. Ransmayr regényében, némiképp meglepő módon, Echo egy prostituált. Korompay erre is invenciós választ ad: Ransmayr művében a testét bocsátja a lány mások rendelkezésére, Ovidiusnál a hangját. Ennek fényében a dolgozat test és hang szövegek közötti kölcsönviszonyát térképezi fel.

A kötet második nagy egységét Acél Zsolt tanulmánya nyitja, amely Róma városának az *Ars amatoria*-ban olvasható reprezentációját vizsgálja, többek közt térpoétikai megközelítésben. Acél dolgozata azt mutatja meg, hogy a város különböző topográfiai elemei hogyan válnak irodalmi térré, vagyis miként olvashatók metapoétikusan. A színházak és a cirkuszok leírása például az eposz műfaját idézi meg (95), de szintén egy metaszintre utal a szabin nők elrablását bemutató színdarab, melynek egyik szereplője elégikus fordulatokkal igyekszik udvarolni az egyik elrabolt lánynak. A je-



lenet tehát az elégia műfajának egyik lehetséges ovidiusi öspillantatát ábrázolja.

Rung Ádám tanulmánya (*Miért meztelenek a Lupercusok?*) annak jár utána, hogy miért ad Ovidius három választ a címben feltett kérdésre, és legfőképpen miért nevezi az utolsó választ a legrómaibbnak. A dolgozat mindvégig szem előtt tartja, hogy bizonyos, a szövegben lezajló események a történet megszületésének, vagy éppen a befogadás mintázatainak is megfeleltethetők. Például a Lupercalia résztvevőinek meztelenségére adott harmadik magyarázatban elhajtott marhák jelensége voltaképpen Ovidius szövegalkotó eljárásával is párhuzamba állítható, hiszen maga a magyarázat is különböző szövegeket „tulajdonít el” és kompilál.

Az utóbbi évtizedek kutatásai olykor megkérdőjelezik, hogy ténylegesen járt-e Ovidius Tomiban, mivel a *Tristia* és az *Epistulae ex Ponto* leírásainak hitele igencsak kétséges. A kérdés egy, a szöveg retorikai sajátosságait is figyelembe vevő olvasat számára – mint amilyen Hajdu Péteré – szinte közömbös is, hiszen a szövegnek így is fel kell építenie a szenvedő száműzött alakját. Hajdu azokra a szöveghelyekre fókuszál, amelyekben a szöveg játékosága mintegy felülírja a panaszt: sántikáló sorok és verslábak, a megszólaló által közvetve megbízhatatlannak nevezett elbeszélés, és még folytathatnánk. A levelekben leírt, a történelmi források által nem hitelesíthető jelenségek (rossz éghajlat, folyamatos barbár támadások) pedig olyan retorikai konstrukciók, amelyek leginkább a Delacroix híres festményén is visszaköszönő, de Ovidius száműzetési költeményeiben is tetten érhető „kolonizációs ideológiához” illeszkednek (148).

Hasonló témát jár körül Ferenczi Attila tanulmánya is, amely Ovidius egy kései, keveset tárgyalt művének, az *Ibis*-nek az életrajzi olvashatóságát tárgyalja (a költemény magyar műfordítása nemrégiben látott napvilágot).

Alessandro Schiesaro szerint a költeményben szidalmazott Ibis akár Augustusnak is megfeleltethető, azonban Ferenczi arra is felhívja a figyelmet, hogy a szöveg ennek az olvasatnak az egyértelműségét is lebegni hagyja, hiszen a szövegben jelentkező információhiány (kicsoda Ibis, és miben különböztek össze az elbeszélővel) vezet ahhoz, hogy a feltételezett életrajz eseményeivel töltsse ki az olvasó ezeket az üres helyeket. Ferenczi érzékletes hétköznapi példával szemlélteti a szövegben beszélő személy indítékait. Már a *Tristia* első könyvében is több olyan példát találhatunk, amelyben a hűtlen barát motívuma jelenik meg. Az életrajzi olvasat keretei között az ezek iránt a legtöbbször meg nem nevezett személyek iránt érzett indulat könnyen behelyettesíthető az Augustus iránt érzett haraggal. Ez ellen szól azonban, hogy az *Ibis*ben Augustus a jótevő szerepében szerepel. Ekkor következik Ferenczi példája: „Az *Ibis* hatásmechanizmusát leginkább ahhoz a hétköznapi tapasztalathoz tudnám hasonlítani, mint amikor előttünk a sorban magából kikelve kiabál valaki a pénztárossal, és mi [...] nem tudjuk elnyomni magunkban a kérdést: vajon kire haragszik valójában ez az ember [...]? És mit jelent az, hogy kiabálás közben ellenpéldaként említ meg valakit? Nem lehet, hogy éppen a szóba hozott személy miatt ilyen ideges?” (156–157)

Pártay Kata a *Heroides* második felében olvasható levélváltásokat tárgyalja. Ezeket a leveleket ritkábban elemzik, mivel kevésbé formabontók, mint a gyűjtemény első felében olvasható szövegek, vagyis könnyebben társíthatók az itt olvasható levelek eljárásai az elégia megszokott műfaji kódjaival. Azonban a *Heroides* második felének szövegei nemcsak arra adnak lehetőséget, hogy a költő a levélváltások során különböző hangokon szólalhasson meg, hanem az írásnak a beszélőtől, a beszélő szándékától elszakított megnyilatkozás mintájára is utalnak. Például Paris azt írja a levélben, hogy előben sokkal meggyőzőbb tudna lenni (168). Jacques Derrida ezt a felfogást nevezi fonocentrizmusnak, mely szerint a beszéd maradéktalan továbbítója lenne az érzelmeknek és a gondolatoknak, miközben Pártay értelmezésében Ovidius levelei azt is megmutatják, hogy mindenfajta kommunikáció így működik, függetlenül attól, hogy milyen mediális keretek között történik. Vagyis a *Heroides* – hasonlóan ahhoz, ami Platón *Phaidros*-beli íráskritikájában történik Simon Attila értelmezése szerint (lásd *Ókor* 2004/4) – már megelőlegezi azt, amit Derrida mond: a beszéd számunkra mindig csak az írás felől képes megmutatkozni.

Szikora Patricia tanulmánya szintén a *Heroides* egyik szövegét, Phaedra levelét elemzi, mégpedig a mítoszbeszélés verbális és vizuális lehetőségeit elemző és összevető, poétikai és ikonográfiai szempontokat együttesen alkalmazó paradigma jegyében, amely a hazai ókortudományban egyre erőteljesebben érezteti a hatását (lásd például a Horváth Judit által szer-

kesztett, *Tengeristennő az Olymposon* című, 2015-ben megjelent kötetet). A tanulmány azt igyekszik bizonyítani, hogy Ovidius költészete ihlette a pompeii freskók egy részét, melyeknek kedvelt témája volt a szóban forgó tiltott szerelem. A freskók azonban, mint általában, itt sem pusztá illusztrációk, hanem a történet sajátos elbeszélései és értelmezései. Az egyik pompeii freskón például Phaedra a dajkának diktálja a levelet, azaz kimondja a levél által kimondhatatlannak nevezett szavakat (186).

Dobos Barna a *Fasti* második könyvében olvasható történetet, Venus és Amor menekülésének elbeszélését elemzi a szöveg metapoétikus utalásrendszerére, valamint ezzel összefüggésben a műfaji határok áthágására fókuszálva, de szem előtt tartva az Acél Zsolt által már felvetett tépoétikai szempontrendszert is. Ennek az önreflexív olvasási módnak az egyik kiemelkedő példája az, amikor Hercules és Omphalé történetében Hercules női ruhákat ölt, párhuzamban azzal, ahogyan az ovidiusi műfajok egymás jegyeit „viselik” (210).

Czerovszki Mariann tanulmánya is a szöveg önmagára történő visszahajlásával foglalkozik, mikor a *Tristia* és a római szerelmi elégia viszonyát vizsgálja. Ilyen kapcsolódási pont, hogy mind a szerelmi elégiának, mind a száműzetési elégiának témája a távollét a szerettektől (224), a távollét miatti gyötrelmek (226), illetve mindkét esetben azt állítja a beszélő, hogy saját élményeiből merít ihletet (227). A szerelmi elégiák elengedhetetlen szereplője a *puella* és a költő, valamint az akadály, amely kettőjük közé gördül: ezeket az akadályokat a költő különböző módszerekkel igyekszik elhárítani, például versírással. Czerovszki tanulmánya – mely illeszkedik az ovidiusi életműre egy átfogó elégikus paradigmán belül tekintő, a nemzetközi Ovidius-filológiában jelentős hatást kifejtő olvasatokhoz – megmutatja, hogy a *Tristia* megszólalója is éppen így tesz, mikor leveleivel segítséget kér (232).

A kötetet záró egység Ovidius hazai recepciójával foglalkozik, melynek legelső fennmaradt állomása az *Ómagyar Mária-síralmat* tartalmazó *Leuveni kódex*, amely különböző utalások mellett tartalmazza a *Metamorphoses* három sorát. Ovidius művei befogadásának ezt a korai állomását Gloviczki Zoltán elemzi.

Ezt követően két olyan írást olvashatunk, melyek Ovidius újabb magyar recepcióját tárgyalják. Polgár Anikó tanulmánya Devecseri Gábor fordító munkamódszereit, valamint a *Metamorphoses* Devecseri költészetére kifejtett hatását tárgyalja. Az *Átváltozások* nyelvi lektorától, Szilágyi János Györgytől tudjuk, hogy Devecseri úgy dolgozott, hogy előbb lefordította a teljes művet, és azután finomíttatott rajta (250). Sokszor felhasználta Egyed Antal korábbi fordítását, ezeken a helyeken azonban Szilágyi stílustörést észlelt, és a vonatkozó sorokat rendszerint átdolgoztatta a műfordítóval (252). A szöveg magyar „átváltásainak” rekvizitív történetén túl Devecseri saját verseinek

a *Metamorphoses*hez fűződő viszonyáról is olvashatunk: például az *Óreg fák* című, fekete-fehér fotókkal illusztrált verseskötet részben Ovidius famítoszaira, így Daphne, illetve Philemon és Baucis történeteire épül.

Csehy Zoltán tanulmánya azokat a kortárs költészeti tendenciákat összegzi, amelyek valamilyen formában kapcsolódnak Ovidius költészetéhez. Említ olyan kortárs alkotásokat, amelyek Ovidiust mint szereplőt léptetik színre (például Varga Imre *Tomi Ovidiusban* című versciklusát), de olyan művek is szóba kerülnek, amelyek egy-egy átváltozástörténetet írnak újra (például Krusovszky Dénes *A felesleges part* című könyve, amely Marsyas történetét dolgozza át). Az értekezés kíváncsi megmutatja, milyen gazdag antik hatások munkálkodnak a kortárs magyar költészetben, és ebben milyen kiemelt szerep jut Ovidiusnak, illetve biztos orientációs pontot adhat olyan, a jövőben remélhetőleg napvilágot látó írások számára, amelyek a Csehy által említett kötetek egyikét-másikat behatóbban is értelmezik – igaz, ezt a munkát az *Ókor* említett tematikus számának néhány írása már el is kezdte.

Déri Balázs – igen hasznos, válogatott bibliográfiával kiegészített – tudománytörténeti tanulmánya pedig a magyarországi, illetve a magyar nyelven folytatott Ovidius-kutatást tekintve végig Marót Károlytól a legfiatalabb kutatókig. Különösen fontos, hogy Déri felhívja a figyelmünket arra: nemcsak Szilágyi János György tollából, hanem Marót Károlyéból is születtek olyan olvasatok, amelyek eredményei sajnos nem tudtak komolyabb hatást kifejteni saját korukban, ám amelyekre akár a hazai latin filológiában ma tapasztalható Ovidius-resszánsz előhírnökeiként is tekinthetünk. Mai szemmel feltűnően előremutató megállapítása például Marótnak, hogy Ovidius művei „a személyiség csepfolyós volta”-ról, illetve „identitáshasadás”-ról beszélnek (288).

Az igényesen szerkesztett, színvonalas kivitelű – és az olvasók szerencséjére online szabadon hozzáférhető – kötet külön érdeme, hogy mindvégig olvasmányos marad, ezzel azonban nem csökkentve a magas tudományos színvonalat, amelyet képvisel. A kötet szerzői az Ovidius születésének kétezredik évfordulója körül megélték a nemzetközi Ovidius-diskurzus tanulságait is beépítik, sőt továbbgondolják elemzéseikben, bemutatva ezzel néhányat azon lehetőségek közül, amelyekkel Ovidius életműve a 21. század második évtizedének végén hozzájárul az önértelmezésünkhöz. Az egyik ilyen lehetőséget talán éppen a tanulmánykötet címe ragadja meg, amely Hermann Fränkel 1945-ös monográfiájának címére visszautalva (*Költő két világ között*), de akár Ransmayr regényének címét is felidézve (*Az utolsó világ*) a „világok közöttiségben”, a rögzített formák, helyszínek és diszkurzív egységek közötti átmeneti zónákban ismeri fel egy 21. századi Ovidius lehetséges pozícióját.

Konkoly Dániel